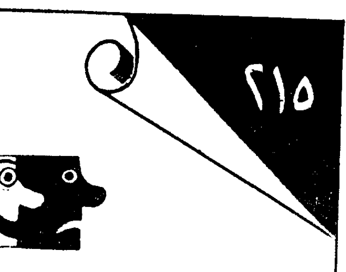
٢١٥



من المسرح العالمي

السحب - ١

تأليف : أريستوفانيس

ترجمة وتقديم أدبي د. احمد عتمان

مراجعة وتقديم تاريخي د. عبداللطيف أحمد علي

الجزء الأول

١- المقدمة التاريخية

٢- المقدمة الأدبية

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

السحب

المقدمة التاريخية

بقلم : أ. د. عبداللطيف احمد علي

١ ـ سيرة أريستوفانيس :

مؤلف مسرحية **السحب** ـ موضوع هذا العدد من سلسلة المسرح العالمي ـ هو اريستوفانيس (Ariestophanês) ، وهو امير شعراء « الكوميديا القديمة » فى العصر الكلاسيكى ، وهو عصر تألق الحضارة اليونانية ولا سيما فى أثينا ، منذ القرن الخامس وحتى قرب نهاية القرن الرابع قبل الميلاد ، حين انتهى عصر « دولة المدينة » بعد أفول نجمها السياسى . وتاريخ مولد أريستوفانيس غير معروف على وجه اليقين ، وان كان من المعتقد أنه يقع بين سنتى ٤٥٧ و ٤٤٥ . (١) وفى رأينا ان السنة الاخيرة هى الارجح استنادا الى ما ورد فى مسرحية « السحب » ذاتها (بيت ٥٣٠ وما بعده ، والشروح عليها) من أنه كان فى عام ٤٢٧ لا يزال فى سن لا تؤهله للتقدم شخصيا بعرض مسرحية« المشاركون فى الوليمة » . ومن ثم فقد عرضت باسم شخص آخر . فاذا صح أن أريستوفانيس قد ولد فى ٤٤٥ ، فانه يكون قد شارف سن الـ ١٨ فى عام ٤٢٧ ، وهذه السن تدخل فى اطار سن البلوغ بوجه عام عند اليونان (حيث كانت تتراوح ما بين سن ١٥ وسن ٢٠) . على أن سن البلوغ القانونية عند الاثينيين كانت ١٨ عاما بمعنى أن المواطن لا يعتبر شابا (ephêbos) الا ببلوغه السن المذكورة ، حيث كان يلزم بتأدية الخدمة العسكرية لمدة تتراوح بين سنة وسنتين . وقد نشأت فى أثينا فيما بعد (حوالى عام ٣٣٥) منظمة باسم منظمة الشباب (ebhêbeia) ، تحت اشراف الدولة ، وكان على الشباب الالتحاق بها عند بلوغهم سن الـ ١٨ لتأدية التدريبات العسكرية الاجبارية .

وكانوا بعـد تأدية هـذا الواجب الوطنى يصبحون مؤهلين للالتحاق — اذا شاءوا — بأحد معاهد التربية العليا . وكانت هـذه المعاهد — والمسمى كل منها بالجيمنازيون فى اليونانية ، والجيمازيوم فى اللاتينية (٢) — معاهد حكومية وان كلف الاثرياء بالمساهمة فى الانفاق عليها — فيما بعد — من أموالهم الخاصة . وكانت بمثابة « نواد رياضية — ثقافيــة » ، يتابـع فيهـا الشباب ممارسـة التدريبات العسكرية والالعاب الرياضية ، ويتزودون فيها بقدر من الثقافة الفكرية فى آن واحد . وكان يوجد بأثينا ثلاثة من هذه الجيمنازيات (٣) . لعل اريستوفانيس اذن لم يكن فى عام ٤٢٧ قد فرغ بعد من تأدية واجبه الوطنى ولا كان — فى أكبر الظن — قد أتم مرحلة التعليم التى تقابل الآن مرحلة التعليم العالى . فى الواقع اننا لا نعرف — الا استنتاجا — انه كانت هناك سن معينة يجب توافرها فيمن يرغب من المواطنين التقـدم الى السـلطات الأثينية بطلب عرض مسرحية كوميدية باسمه الشخصى .

ويروى أيضا ان اريستوفانيس لم يتمكن من أن يخرج باسمه فى السنـة التالية (٤٢٦) مسرحيـة **البـابليون** ، ولا ان يتمـكن حتى فى السنة التى بعدها (٤٢٥) من أن يعرض باسمه مسرحية **الاخـارنيون** ، فعرضت كلتاهما **تحت** اسـم شخص آخـر . وكانت أول مسرحية يخرجها باسمه الشخصى(**idiô onomati**) هى مسرحية **الفرسـان** التى ندد فيها بسياسة أثينا التعسفيـة ازاء الحلفاء ، وهاجم فيها « كليون » الزعيم الأثينى الغوغائى ، واحرز بها الجائزة الاولى عام ٤٢٤ . ونخرج من هذا كله باقتراح — لعله ادنى من سواه الى الصواب — ومفاده ان شاعرنا ولد فى سنة تقع ما بين ٤٥٠ و ٤٤٥ ، ولئن صح ذلك لكان عمره يتراوح ما بين ٢١ ، ٢٦ سنة عندما سمح له بالتقدم شخصيا بعرض أول كوميدية له عام ٤٢٤ .

ونستشف مـن قراءة مسرحيات أريستوفانيس انه كـان ينحدر من أسرة محافظة ميسورة الحال . وكان الشاعر مواطنا اثينيا ينتمى الى حى كوداثينايون (**Kydathênaion**) ، وهو احد أحياء قبيلة بانديونيس (**Pandionis**) ، احدى القبائل العشر التى كان ينقسم اليها كـل المواطنين الاثينيين فى القـرن الخامس (٤) وكان أبـوه يدعى فيليبوس (فيليب) وقـد تزوج

الشاعر وأنجب ثلاثة أبناء : اراروس وفيليب ونيقوستراتوس . وكلهم نسجوا على منوال أبيهم فكانوا مثله شعراء مسرحيين .

وقد استخلص بعض الباحثين ـ ربما خطأ ـ من بعض الاشارات الواردة فى مسرحية « الاخارنيون » أن الشاعر أو أباه كان يقتنى ممتلكات فى جزيرة آيجينا التى تقع فى الخليج السارونى الذى يطل عليه ساحل أتيكا الجنوبى ، وتوصف بأنها كانت (قذى فى عين بيرايوس) (ميناء اثينا) . وكان أهلها من أصل دورى (كمعظم أهل البلوبونيس وهى المروه) . وقد احتلتها دولة مدينة ارجوس فى عهد طاغيتها فيدون . وفيها سكت أول عملة نقدية فى بلاد اليونان قاطبة (أثناء القرن السابع) وصارت آيجينا قوة بحرية كبيرة خلال الفترة الاركية (ما قبل الكلاسيكية) أي فى القرنين السابع والسادس وقد اشترك بعض مواطنيها فى تأسيس مستوطنة نقراطيس (كوم جعيف عند كفر الزيات) قرب الضفة اليسرى أو الغربية من فرع الدلتا الكانوبى (فرع رشيد حاليا) عند أواخر القرن السابع (زمن الآسرة السادسة والعشرين ، العهد الصاوى) . وكان أهل جزيرة أيجينا بحكم أصلهم الدورى متعاطفين مع اسبرطة . وقبيل مطلع القرن الخامس بقليل بدأ صراع الجزيرة مع أثينا . والحقت بها الاخيرة هزيمة بحرية عام ٤٥٩ . وارغمتها قسرا فى عام ٤٥٨ على الانضمام الى حلف ديلوس البحرى الكونفدرالى وعلى دفع اشتراك أو أتاوة سنوية مقدارها ٣٠ تالنتا (٥) . ولما نشبت الحرب البلوبونيسية عام ٤٣١ انحاز أهل آيجينا الى المعسكر الاسبرطى. وعندئذ لجأت أثينا الى العنف وطردت أهل الجزيرة منها ، واسكنت فيها مستوطنين اثينيين كان من بينهم ـ على ما يروى ـ أسرة اريستوفانيس وأسرة افلاطون . ففى مسرحية (الاخارنيين) المذكورة (أبيات ٦٥٢ ـ ٦٥٤) يقول الشاعر مازحا أو ساخرا ان اللاكيدايمونيين (الاسبرطيين) ما كان يعنيهم من أمر جزيرة آيجينا شىء سوى طمعهم فى تجريده من ممتلكاته .

وتشهد مسرحيات أريستوفانيس باهتمامه الشديد بشئون وطنه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وحياة عصره الادبية ، والمامه الواسع بالتيارات الفكرية السائدة ، ومؤلفات معاصريه من الشعراء والكتاب والخطباء .

وقد ذكرت أن اريستوفانيس قد ادى — فى أكبر الظن — واجب الخدمه العسكرية كغيره من المواطنين الاثينيين عند بلوغه سن الشباب (١٨ سنة) لمدة سنة او سنتين . وفى اكبر الظن ايضا انه لم يكلف بالخدمة العسكريه خارج حدود أتيكا . ولا ننسى أن الحرب البلوبونيسية قد اندلعت فى مايو من عام ٤٣١ فى وقت كان فيه أريستوفانيس قد بدأ او جاوز بقليل مرحلة سن الشباب المؤهلة للجندية . وعلى افتراض أنه كان من مواليد عام ٤٥٠ فانه يكون قد بلغ سن الـ ١٨ فى عام ٤٣٢ . فهل ادى أريستوفانيس الخدمة العسكرية قبيل اعلان الحرب مباشرة ، ومن ثم تكون قد اقتصرت على قيامه بالتدريبات العسكرية واعمال الحراسة لمدة سنة فى المواقع الامامية من اقليم أتيكا ، على نحو ما كان متبعا مع الشباب الاثينيين (ephêboi) ، أم انه — على افتراض انه ولد فى سنة تالية لعام ٤٥٠ ، قد جند للخدمة العسكرية أثناء فترة قيام اسبرطة فى مستهل الحرب بغزو اقليم اتيكا وتخريبه سنويا فيما يعرف بحرب أرخيداموس (الثانى) أحد ملكى اسبرطة وقائد قوات البلوبونيس — وهى حرب استمرت حوالى ست سنوات (٤٣١ — ٤٢٥) . ولم يصلنا من الشاعر نفسه ما يفيد أنه اشترك — مثل سقراط على سبيل المثال — فى أي ميدان للقتال خارج أتيكا أو حتى فى داخلها . وليس من المستبعد أن يكون قد اعفى من ذلك لسبب أو لآخر . وعلى أي حال فمن الواضح — فى ضوء كثير من مسرحياته — ان الشاعر لم يكن من أنصار هذه الحرب ، ولا فيما يبدو — أي حرب أخرى بل كان من دعاة السلام على الاقل بين أثينا واسبرطة .

وعن نشاط اريستوفانيس السياسى او على الاقل مشاركته فى حياة أثينا السياسية يمكن القول انه كان ككثير من بني وطنه الاثينيين يحضر — بعد تخطى سن الثامنة عشرة وتأدية الخدمة العسكرية — جلسات الاكليسيا (Ekklôsia) ، أي مجلس الشعب أو بالاحرى « الجمعية الشعبية » تمييزا لها عن مجلس البولى (الشورى) الذى سيأتى ذكره بعد قليل . اذ كان كل المواطنين الاثينيين من الذكور البالغين يعتبرون نظريا — بعد بلوغهم سن الـ ١٨ — أعضاء فى هذه الجمعية . ذلك أن دولة مدينة اثينا — ككثير من دويلات بلاد اليونان ذات النظام الديمقراطى ، لم تأخذ بالنسبة لهذه الجمعية بمبدأ التمثيل النيابى . ولم يكن

الحضور فرضا محتما بل كان واجبا وطنيا فقط ، وللمواطن الحرية فى الحضور أو عدم الحضور حسب مزاجه أو ظروفه اذ كان ذلك يتوقف غالبا على محل اقامته اما بأحد أحياء المدينة ذاتها أو ضواحيها القريبة أو بأحد الأحياء النائية عنها .

وكان حضور جلسات « الجمعية الشعبية » من قبل عملا غير مأجور ثم تقرر عقب الحرب البلوبونيسية ترغيبا للناس بعد سوء حالتهم الاقتصادية فى الحضور اعطاء المواطن أوبولا واحد (= سدس دراخمة) مكافأة على حضور الجلسة (وقد زيدت هذه المكافأة الى ستة أوبولات (= ١ دراخمة) فى الثلث الاخير من القرن الرابع نظرا لتدهور قيمة العملة الاثينيه .

وكان مكان انعقاد الاكليسيا (الجمعية الشعبية) فى أول الامر هو الاجورا agora (الميدان العام والسوق) ثم نقل الى مكان قرب تل بنوكس Pnyx . وكانت الجمعية تنعقد أحيانا فى ميناء بيريه ، وفى القرن الرابع فى مسرح ديونيسوس . ولم يكن الحضور كثيفا الا عند طرح مشروعات قوانين بالغة الاهمية على الجمعية أو النظر فى مسائل عسكرية أو سياسية بالغة الاثارة للاقتراع عليها علانية (برفع الايدى) أو سرا (بحصى مرقومة أو كسر من الشقف) . ولا نعرف شيئا عن معدلات حضور جلسات الجمعية الشعبية فى اثينا ، كما لا نعرف للأسف شيئا مؤكدا عن النصاب المطلوب لصحة انعقاد جلساتها . كل ما نعرفه فى هذا الصدد أنه فى قضية سياسية خطيرة كالنظر فى أمر نفي مواطن من البلد لخطورته على نظام الحكم (ostrakismos) كان يشترط لصحة الاجتماع نصاب لا يقل عن ٦٠٠٠ عضو ، وهو عدد يعادل تقريبا ١/٧ مجموع المواطنين الذكور البالغين حين كان يبلغ ٤٣٫٠٠٠ مواطن عند قيام الحرب البلوبونيسية . ولا ندرى شيئا عن مدى مواظبة أريستوفانيس على حضور جلسات الجمعية الشعبية لكن من المرجح انه كأحد أبناء حي كوداثينايون ، وهو أحد احياء اثينا المدينة ذاتها ، قد شهد بعض جلساتها ان لم يكن الكثير منها ، على نحو ما تشهد به ملاحظاته الثاقبة . ولا مراء فى أنه قد تردد أحيانا على المحاكم الشعبية ولعله أختير مرة او اكثر كمحلف فيها كغيره من المواطنين للنظر فى بعض القضايا العادية أو الهامة . ولم تكن محاكم اثينا القضائية محاكم قضاة

متخصصين فى القانون ، بل محاكم محلفين مختارين بالقرعة من بين المواطنين العاديين ذوى الوعى والفطنة العادية . ففى كل عام كان يختار بالقرعة من بين جميع المواطنين المؤهلين ٦٠٠٠ عضو ممن يبدون استعدادهم للخدمه كمحلفين ، مع مراعاة نسبة عدد مواطنى كل حى من أحياء قبائل الدولة الاثينية .

وكانوا يقسمون أو يوزعون على عشر محاكم قضائية يتراوح عدد المحلفين فيها ما بين ٢٠١ ، ٤٠١ ، ٥٠١ محلف . وكانت كل محكمة مستقلة لا سلطان عليها ، ولا موجه قانونيا لها ، ومن الصعب ـ نظرا لكبر عددها ـ رشوة اعضائها . وكان الحكم فيها اما بالادانة أو التبرئة . وقد سخر الشاعر من هذا النظام القضائى وتهكم تهكما لاذعا بهؤلاء المواطنين ممن كانوا يتكالبون على الخدمة كمحلفين (واغلبهم كانوا من الفقراء أو المتقاعدين أو المتعطلين) لا بدافع من الشعور بالواجب الوطنى بل من اجل الحصول على أجر يومى زهيد كان ـ كما قرره بريكليس لاول مرة لاغراض سياسية عام ٤٥٠ ـ لا يزيد على أوبولين ، وزيد الى ثلاثة أوبولات (= ½ دراخمة) على يد الزعيم الفوغائى كليون فى عام ٤٢٥ (٦) .

ويستدل من أحد النقوش الحجرية التي ترجع الى أوائل القرن الرابع على أن أريستوفانيس قد اختير ـ فى سنة غير محددة ـ عضوا فى مجلس البولى (Boulê) أي « مجلس الشورى » الاثينى ، والمسمى ايضا « بمجلس الخمسمائة » . وقد اتبع مبدأ التمثيل النيابى فى هذا المجلس . فكانت كل قبيلة من القبائل العشر التى تضم المواطنين كافة تختار سنويا بالقرعة خمسين عضوا من الاحياء التابعة لها (على قدر عدد مواطنى كل حى) بشرط تجاوزهم سن الثلاثين لتمثيلها فى مجلس الشورى . وكانت العضوية لمدة سنة واحدة ، ولمرة واحدة أو مرتين على الا تكون فى سنتين متتاليتين ، ومن الواضح أن أريستوفانيس فى سنة اختياره عضوا بذلك المجلس فى مطلع القرن الرابع (حسبما ورد فى النقش الحجرى المذكور) كان قد ناهز سن الخامسة والاربعين أو الخمسين . ولا نعرف كم كان يتقاضى عضو مجلس الشورى الاثينى فى زمن الشاعر ، ولكنه كان يتقاضى يوميا فى زمن أرسطو (النصف الثانى من القرن الرابع) خمسة أوبولات أي أقل من دراخمة واحدة بقليل (٧) .

كان مجلس الشورى الاثينى تسهيلا للعمل يباشر مهامه من خلال لجانه . فكان ممثلو كل قبيلة الخمسون يشكلون لجنة ، وتتناوب لجان المجلس العشر العمل دوريا – بترتيب حسب القرعة – على مدار السنة . وتسمى اللجنة خلال نوبتها (حوالى ٣٦ أو ٣٧ يوما فى السنوات غير الكبيسة ، أو ٣٨ ، ٣٩ فى السنوات الكبيسة) (٨) باللجنة المترئسة وأعضائها بالرؤساء (Prytaneis) . وكانت تنعقد يوميا ما عدا أيام الاعياد الرسمية فى مبنى يسمى سكياس (Skias) ، بمعنى « المظلة » والذى عرف نظرا لشكله بالثولوس (Tholos) أي القاعة المستديرة ذات السقف الحجرى المخروطى الشكل ، المتاخمة لدار مجلس الشورى (Bouleutêrion) الكائنة فى فناء معبد أم الآلهة (Mêtrôon) حيث كانت تحفظ الوثائق والسجلات الرسمية ، عند الطرف الجنوبى من الاجورا (الميدان العام والسوق) . وكان على كل لجنة – فى فترة رئاستها (Prytaneia) وهى ١/١٠ من السنه – أن تجتمع يوميا بالقاعة المستديرة ، وتتناول وجبات طعامها هناك . وتختار من بينها حوالي ثلث أعضائها (١٧ عضوا) ليبقوا ليل نهار بالقاعة المذكورة . وعلى هؤلاء الاخيرين أن يختاروا فى كل يوم بالقرعة واحدا منهم ليكون رئيسا لهم (epistatês) لمدة يوم واحد ، ويتولى ايضا رئاسة اجتماع مجلس الشورى والجمعية الوطنية أن تصادف انعقاد الهيئتين معا فى يوم رئاسته .

وكان أعضاء لجنة الخمسين هم الذين يوجهون – اثناء فترة رئاستهم – الدعوة لانعقاد مجلس الشورى والجمعية الوطنية ، ويقومون بتحضير جدول الاعمال ، ومراعاة ألا يكون بين الحضور من هم ليسوا مؤهلين لحضور الجلسة واستقبال الحكام التسعة المدنيين (المعروفين بالاراخنة (archontês)) (٩) وكبار الموظفين والمواطنين العاديين أو السفراء الاجانب ، وتقديمهم الى مجلس الشورى سواء أجاءوا تلبية لرغبة منهم أم استجابة لدعوة المجلس لهم . وكانوا يتمتعون بوصفهم لجنة رئاسية لمجلس الشورى ببعض سلطات قضائية كسلطة القاء القبض على المتهمين بجرائم معينة الى أن يحين موعد محاكمتهم . وكان عضو اللجنة الخمسينية – أثناء توليها مهام الرئاسة – يتقاضى أجرا يوميا – فى زمن أرسطو لا فى زمن الشاعر – مقداره ستة أوبلات أي دراخمة واحدة .

كان مجلس الشورى الاثينى ذا اختصاصات واسعة بل أوسع من مدلول اسمه ، اذ كان يضطلع - بالاشتراك والتعاون مع حكام دولة المدينة المدنيين (المعروفين باسم الاراخنة) وقوادها العسكريين العشرة (stratêgoi) (٩) - بجميع مهام الدولة ، واعداد مشروعات القوانين توطئـه لعرضهـا علـى الاكليسيا (الجمعية الشعبية) التى تملك وحدها حق الرفض او القبول أو اعادتها الى مجلس الشورى لتنقيحها أو تعديلها . ولم يكن هناك أمر يطرح على الجمعية الشعبية الا بعد أن ينظر فيـه اولا مجلس الشورى . وحتى الاقتراحات المقدمة من أعضاء الجمعية الشعبية أو من الحكام انفسهم كانت تعرض أولا علـى مجلـس الشورى لدراستها قبـل تحويلها الـى الجمعية الشعبية للبت فيها . وكان من بين صلاحيات مجلس الشورى المتعددة : فحص مستندات المرشحين المؤهلة لشغل المناصب العامـة أو المرشحين الجدد لعضوية المجلس نفسه (dokimasia) عند فض الدورة السنوية . وانيطت به واجبات خاصة فيمـا يتعلـق بالاسطول كالعناية بالسفن وأحواضها ، وتجهيز سفن جديدة فى كل عام . وكانت صلاحيات هذا المجلس المالية هامة أيضا ومن بينها تأجير ممتلكات الدولة وتحصيل ريعها ، واقتراض النقود مـن خزائن المعابـد ، ومراقبة عملية التسليم والتسلم للارصدة المالية مـن ايدى أمناء الخزانة العامة فى سنة الى ايدى خلفائهم فى المنصب فى السنة التالية ، واستلام الاتاوات أو الاشتراكات المالية المقررة على الدويلات الاعضـاء فى حلف ديلوس البحـرى الكونفدرالى (الذي تزعمته أثينا فى القرن الخامس) ، ومراجعـة كشوف حساب الحكام وكبار الموظفين بعد انتهاء خدمتهم السنوية عـن تصرفاتهم المالية (euthyna) ، ثم العناية بالمبانى الحكومية ، والاشراف على بعض العبادات ومراسم القرابين الدينية .

وكان مجلس الشـورى مسئـولا عن الحفـاظ على وثائق وسجلات الدولة الرسمية . وكان لهذا المجلس ايضا بعض سلطات قضائية كالنظر مقدما فى قضايا بالغة الأهمية قبل عرضها علـى الجمعية الشعبية ، وهي ما تتصل بدعاوى الخيانة او التآمر على الدستور او اثارة الشغب والاخلال بالأمن العام (eisangélia) . وكان من سلطتـه فرض غرامات على المواطنين بحـد اقصى ٥٠٠ دراخمة . وبالاجمال كان مجلس الشورى هو حجر الزاوية فى أثينا

وفى كل دولة مدينة مثلها ديمقراطية الدستور . لكنه على الرغم من استقلاله وتحرره من سلطان الحكام عليه ـ فيما عدا حق القواد العشرة دون سائر الموظفين فى حضور جلساته ، وعلى الرغم من اتساع دائرة اختصاصاته وتنوعها ، فانه لم يقدر له قط السيطرة او التسلط على الدولة نظرا ـ لتغير العضوية فيه سنويا ـ ، اذ يقدر عدد من تناوبوا العضوية فيه أثناء القرن الخامس بما لا يقل عن ثلث عدد المواطنين المؤهلين ، وحوالى نصفهم فى القرن الرابع . وهو ما لم يتح قيام تكتلات قوية فيه أو جبهة متحدة ، وان كان فى الوقت نفسه معبرا عن الرأي العام ومرآة عاكسة لمشاعر الجمهور الأثيني .

ونعود الى سيرة أريستوفانيس لنقول ان سنة وفاته كسنة مولده غير معروفة على وجه التحديد ، وان يكن من المرجح انها كانت فى سنة قريبة جدا من عام ٣٨٥ . كانت آخر مسرحية قدمها للعرض باسمه هى **بلوتوس** (الثروة) فى عام ٣٨٨ وهذه المسرحية مثل مسرحيته بعنوان **النساء فى البرلمان** والتى عرضت قبل ذلك فى عام ٣٩٢ ، تنتمي فى الواقع الى الكوميديا المسماة « بالكوميديا الوسطى » التي ازدهرت منذ حوالي ٤٠٠ الى ٣٢٠ وكان من بين ابرز شعرائها وأغزرهم انتاجا انتيفانيس (٨٨ ـ ٣١١) واليكسيس (٣٧٢ ـ ٢٧٠) . وفى عام ٣٨٧ اخرج له ابنه أراروس (وهو كأخيه نيقوستراتوس كان من شعراء الكوميديا الوسطى) مسرحية بقلمه بعنوان « آيولوسيكون » (حيث تتمثل كل خصائص هذا النوع من الكوميديا) ، ثم مسرحية اخرى فى نفس العام ٣٨٧ ـ ٣٨٦ بعنوان « كوكالوس » وهذه قريبة جدا من الكوميديا المسماة « بالكوميديا الجديدة » التي ازدهرت فى اواخر القرن الرابع وبلغت ذروتها على يد أميرها ميناندروس الأثيني (٣٤١ ـ ٢٩١) . وثمة دلالة أخرى على وفاة أريستوفانيس قرب التاريخ المذكور هي تصور افلاطون له كأحد المتحدثين ـ اغلب الظن عقب مماته ـ فى محاورة « المأدبة » التي يرجح انها كتبت حوالي عام ٣٨٤ .

واذا صح أن الشاعر ولد ـ كما ذكرنا ـ فيما بين ٤٥٠ . ٤٤٥ ، ومات نحو عام ٣٨٥ ، فانه يكون بذلك قد مات عن سن تتراوح بين ٦٠ و ٦٥ عاما .

٢ ــ أريستوفانيس وحضارة عصر بريكليس

لقد وافق مولد الشاعر (٤٥٠/٤٤٥) حدثين سياسيين هامين ، أحدهما عقد معاهدة الصلح الأخيرة بين اثينا (بوصفها زعيمة حلف ديلوس البحري الكونفدرالي) وبين دولة الفرس فيما يعرف « بصلح كالياس » (ربيع ٤٤٩) والذي ربما لم يكن معاهدة رسمية بل كان ميثاق عدم اعتداء . وأيا كانت طبيعته فقد انهى « الحروب الفارسية » التي كانت قد نشبت بين اليونان والفرس بعد مطلع القرن الخامس بسبب تدخل أثينا لمساندة « الثورة الأيونية » ــ وهي ثورة قامت بها المدن اليونانية الواقعة على الساحل الغربي للاناضول والجزر المتاخمة له ــ للتخلص من ربقة الحكم الفارسي . وقد مرت الحروب الفارسية بأدوار وشهدت عدة معارك برية وبحرية بعضها فى بلاد اليونان ذاتها (٤٩٠ ، ٤٨٠/٤٧٩) ، وبعضها الآخر فى شرقي البحر المتوسط عند سواحل الاناضول (٤٧٩ ، ٤٦٧) وفى دلتا مصر (٤٥٩ ــ ٤٥٤) وحول قبرص (٤٥١ ــ ٤٤٩) . واما الحدث السياسى الثاني فكان عقد « صلح الثلاثين عاما » بين أثينا واسبرطة فى سنة ٤٤٦/٤٤٥ ــ بعد اشتباكات ومعارك متفرقة غير حاسمة فى بلاد اليونان الوسطى ، نشبت بسبب اطماع أثينا فى بسط سيطرتها فى البر على نحو ما فعلت فى البحر ــ وهي ما تعرف احيانا باسم « الحرب البلوبونيسية الاولى » (٤٦٠ ــ ٤٤٥) .

لكن هذا الصلح لم يقيض له ان يستمر الا نصف مدته ، اذ اندلعت « الحرب البلوبونيسية الكبرى » بين القوتين العظميين فى بلاد اليونان فى مايو عام ٤٣١ .

كانت الفترة التي بدأت مع صلح الثلاثين عاما منذ ٤٤٦/٤٤٥ فترة سلام حقيقي استمر حوالي ١٥ عاما . وكان بريكليس ، القائد والسياسى الشهير ، قد اصبح أثناءها الحاكم الرئيسى وصاحب أقوى نفوذ فى الدولة الأثينية (٤٤٥ ــ ٤٣٠) . وكان اريستوفانيس قد بلغ عند نهايتها سن الشباب . ولا بد انه سمع عن اصلاحات بريكليس منذ ظهوره على مسرح السياسة فى عام ٤٦٢ ، وانفراده ــ بعد اغتيال زميله افيالتيس فى العام التالي ــ بزعامة الحزب الديمقراطي ، لترسيخ دعائم الديمقراطية الأثينية ، ولمس ما نعمت به أثينا من استقرار سياسى ، وشهد ملامح الازدهار

الاقتصادي ، والنمو العمراني ، والنشاط الثقافي والتقدم الفكري .

حسب الشاعر ان يكون قد شهد فى مطلع شبابه — بوصفه عضوا فى الجمعية الشعبية كسائر اقرانه من المواطنين — بعض ممارسات الديمقراطية الاثينية حيث كان مواطنو دولة المدينة (Polis) يتمتعون بالحرية — وقوامها حرية التعبير عن الراي فيما بينهم (Parrhêsia) وحرية التعبير عن الراي السياسى (isêgoria) ، والمشاركة الفعلية فى تدبير شئون المدينة (Politika) — والكلمة الاخيرة يونانية وتؤدي الآن معنى « السياسة » .

كانت هذه الديمقراطية من طراز فريد يمارس فيها الشعب (somәp) حق التصديق النهائي على مشروعات القوانين ، وحق رقابة الحكام ومساءلتهم بعد اعتزالهم الخدمة، وتملأ فيها المناصب العامة بالقرعة ولمدة سنة واحدة ، ما عدا منصب القواد العسكريين العشرة الذي كان بالانتخاب الشعبي لمدة عام واحد مع جواز اعادة الانتخاب عدة مرات .

ولا يتسع المقام بداهة الا لاجمال أبرز ملامح تلك الحضارة اليونانية التي تألقت فى اثينا على ايام الشاعر . كان الأجورا والجيمنازيوم اللذان لا يتصور قيام مدينة يونانية بدونهما — يتصدران المعالم الاثرية فى اثينا . والأجورا (agora) هي ميدان أو ساحة التجمع الشعبي والسوق العامة فى آن واحد . وأما الجيمنازيوم (gymnasium) فهو النادي الرياضى — الثقافي او معهد التربية البدنية والعقلية . وقد نشأت فى أثينا ثلاثة من هذه النوادي كانت تقع خارج اسوار المدينة وكان دخول هذه المرافق العامة مباحا لكل المواطنين . وقد جهزت بكل ما يحتاجه ممارسو مختلف الالعاب سواء اثناء التمرين أو بعده ، الى جانب مكتبة وقاعة للمطالعة او التقاء الشباب ببعض رجال الفكر والأدب . ولم يكن النادي يضم فقط مركضا للتدرب على الجري بل كان يضم عادة أو يلحق به مبنى منخفض يتوسطه فناء مفروش بالرمل الناعم لتعليم الصبية قواعد المصارعة (Palaestra) . وقد مر بنا كيف اتخذ بعض الفلاسفة من هذه النوادي مراكز لمدارسهم التي انتحلت أسماء هذه النوادي فى

غضون القرن الرابع . وكان بأثينا مضمار بسيط لسباق الجري (stadium) (١٠) لا يزيد طوله عن ٢٠٠ ، وعرضه عن ٣٠ ياردة . لكنه استكمل فيما بعد وصار يتسع لبضعة آلاف من المتفرجين . ويفهم من مسرحية « السحب » أنه كان هناك ايضا حلبة لسباق الخيل او العربات (hippodromia) . وكان المسرح (theatrum) (١١) في طليعة المؤسسات الثقافية وشيدت قاعة المسابقات الموسيقية (Odeum) (١٢) فى عصر بريكليس . وأما معابد الآلهة والالهات وتماثيلهم فكانت منبثة فى كل مكان تقريبا سواء اسفل تل الأكروبول او فوقه ، وتبهر الانظار بعمارتها الفاخرة او نحتها الانيق او زخرفتها البديعة . وقد زخرت المدينة بالأروقة الرخامية المصورة وغير المصورة (stoa) والتي كانت تقي الناس ماء المطر وحر الشمس . كذلك تناثرت هنا وهناك المباني الحكومية كمكان اجتماع الجمعية الشعبية (Pnyx) ودار مجلس الشورى (Tholos) ودار الرئاسة (Prytaneum) ودور المحاكم (dikasteria) ، والأنصاب التذكارية لتخليد أسماء الممولين الفائزة عروضهم فى المسابقات الغنائية والمسرحية (chorêgoi) واضرحة الابطال الاسطوريين والشخصيات العسكرية والسياسية والادبية ، وقبور بعض الثراة والتي كانت محلاة بشواهد جنازية (stelae) او الواح من الحجر او البلاط منحوتة بصور بارزة للموتى مع ذويهم لحظة الفراق ، وتجمع بين الجمال والجلال فى آن واحد .

كان الفرس قد خربوا كثيرا من مباني الأكروبول اثناء حملتهم العسكرية الثانية على بلاد اليونان (٤٨٠ — ٤٧٩) بقيادة الملك خشيارشاه الاول . وتعني كلمة الاكروبول (Acropolis) المدينة العليا او أعلى المدينة . وهو تل صخري مرتفع بيضاوي الشكل تقريبا يكاد يتوسط اثينا ، وتبلغ مساحته حوالي ١٠٠٠ × ٤٨٠ قدما ، وشديد الانحدار صعب المرتقى من كل جوانبه الا من الجانب الغربي حيث يسهل الصعود اليه . وقد أصلح بريكليس ما افسده الفرس فأعاد تعمير الاكروبول جاعلا منه أقدس مكان فى المدينة اذ بنيت فوقه من جديد افخم المعابد حيث اودعت أروع التماثيل ونحتت ابدع المناظر الزخرفية ، الاسطورية منها والتاريخية . حسبنا التنويه بأكثر هذه المعابد

فخامة وأعني معبد البارثنون (Parthenon) ، مفخرة العمارة اليونانية . الذي شيد مكان معبد قديم لم يستكمل بناؤه ، لأثينة بوصفها الهة عذراء (Parthenos) . والمعبد مبني من الرخام الابيض كمنظم المعابد الاخرى ، ودوري الطراز ، محاط بالاعمدة ، ومتعدد الحجرات ، ومن تصميم المهندس المعماري اكتينوس (Ictinus) ومساعده كاليكراتيس (Callicratês) .
وأما تمثال أثينة الذي اودع فى قدس اقداس المعبد ، وقيل انه كان من الذهب والعاج ، فكان من صنع المثال الشهير فيدياس (Phidias) ، صديق بريكليس ، والمشرف العام على مشروعات البناء والتعمير فى عصره . وقد تكلف بناء البارثنون اموالا طائلة ، واستغرق عدة سنوات اذ بدىء العمل فيه عام ٤٤٧ وتم نذره للربة هو والتمثال عام ٣٣٨ . لكن العمل استمر فى نحت الصور والمناظر الزخرفية حتى عام ٣٣٢ (قبيل اندلاع الحرب البلوبونيسية بسنة واحدة) . وخلال تلك الفترة كان العمل يجرى بهمة لبناء تلك البوابة الجديدة الفاخرة ـ (Propylaea) للاكروبول ، التي كبدت الدولة أيضا نفقات باهظة ، وشيدت من الرخام البنتليكي الابيض (١٣) ، ووضع تصميمها المهندس منيسيكليس (Mnêsiclês) جامعا فيها بين الطرازين المعماريين الدوري والأيوني ، واستغرق العمل فيها نحو خمس سنوات (٤٣٧ ـ ٤٣٢) .

وبجوار البوابة من ناحية الغرب شيد من جديد معبد لأثينة بوصفها الاهة النصر (Athêna Nikê) . وهو معبد رشيق من الرخام . وعلى مسافة غير بعيدة منه نصب ذلك التمثال الهائل الذى صنعه فيدياس من البرونز حوالى عام ٤٥٠ تخليدا لذكرى الانتصار الاخير على الفرس . ويروى أن هذا التمثال الشاهق الارتفاع ـ وهو ايضا لأثينة بوصفها الالهة الذائدة عن حياض المدينة بالقتال فى المقدمة ضد المعتدين (Promachos) ، كان يشاهد من مسافة بعيدة عند رأس سونيوم البارزة من الطرف الجنوبي الشرقي لاقليم أتيكا . وتأكيدا لمعنى قدسية الاكروبول ونذره كله لبادة أثينة فقد شيد فى موقع معبد قديم ، معبد الاريختيوس بدأ العمل فيه سنة ٤٢١ وانتهى ـ بعد فترة توقف ـ فى ٤٠٧ . وهذا المعبد من الرخام البنتليكي ، وأفاريزه من حجر اليوسيس الاسود ، وانيق البناء وان يكن معقد التصميم . ويعتبر

فريدا من نوعه حيث ان احد جوانبه ــ المسمى بسقيفة الفتيات (Caryatides) ــ تقوم فيه تماثيل لفتيــات مقام الاعمدة حاملات السقف فوق رؤوسهن . ويضم المعبد تمثال اثينة بوصفها راعية المدينة (Athêna Polias) . لكنه نذر ايضا لعبادة بوسيدون ، الــه البحر ، وهيفايستوس ، الــه النار والحــدادة ، واريخثيوس Erechtheus ، ملك اثينا الاسطوري وابن ربة الارض ، الذي تولت اثينة حضانته وتربيته .

وقرب المنحدر الجنوبي للاكروبول نلتقي بمسرح أثينا الكبير، وهو مسرح ديونيسوس، حيث كانت تعرض المسرحيات التراجيدية والكوميدية اثناء الاحتفــالات بأعياد ذلك الاله ، الــذي نشأ فن التمثيل (الكوميدي التراجيدي) في رحاب عبادته .

كان ديونيسوس الها طراقي الاصل وفد الى بلاد اليونان اما من طراقيا (قرب بلغاريا الحالية) او من فريجيا (أحد اقاليــم الاناضول) حيث كانت تسكن بعض القبائل الطراقية . وكان في الاصل ايضا الها للنبات كالقمح والاشجار والتين واللبلاب ، ولم يلبث ان غدا الها للخصب ، والثمار واقترن اسمه بالعنب عــلى وجه الخصوص ، فصار اله النبيذ . وقد اقترنت عبادته منــذ البداية بطقوس غريبة مصحوبة بالشراب والغناء والرقص العنيف ودق الطبــول ورفع عصى مضفورة بشماريـــخ الكرم والتلويــح بالمشاعل في مواكب الليل . كان اله النشــوة الغامرة والجــذب الروحي (او الوجد الصوفي) . والخروج عن الوعي والرواح في الغيبوبة . وكانت عابداته من النساء ــ وهن اكثر الناس تأثــرا بديانته ــ يقمن اثناء سيرهن في مواكبه الدينية الليلية الصاخبة ، بأعمال خارقة ــ كالفتك بصغار الحيوانات وأكل لحمها نيئا وذلك بعد ان تتقمصهن روح الاله ويصبحن من فرط ما يغشاهن مــن عاطفة دينية متأججة كالممسوسات او المجذوبات . ولقد لقبن في الواقع بالمجنونات (maenades) او بالبــاكخيــات (Bacchae) نسبة الى باكخوس Bacchus ، وهو اسم آخر ليدي الاصل (اي من أقليم ليديا بالاناضول) للآله ديونيسوس . وقــد تخلى الآن معظم الباحثين عن الرأي القائل بأن ديونيسوس قد اتى الى بلاد اليونان ناشرا الاعتقاد بالخلود ومبشرا بالبعث وحياة اخرى بعد الموت . غير ان ديونيسوس قد ارتبط في اذهان المخلصين من

عباده بالعالم السفلي (العالم الآخر) ، وهي فكرة ربما نشأت اصلا بين انصار المذهب الأورفي (نسبة الى أورفيوس) الذي كان ديونيسوس يحتل فى تعاليمه مكانة مرموقة . هكذا اصبحت لديونيسوس هو الآخر عبادة ذات طقوس سرية مختلفة عن طقوس عبادته القديمة المقرونة بالعربدة والتهتك (orgia) .

واقترنت عبادة ديونيسوس منذ البداية بلبس الاقنعة . ولما كان الحيوان الاثير لديه والمقدس له هو الجدي فقد حرص المتعبدون له على التقرب منه بطرح ملابس جلدية فوق أكتافهم او وضع اقنعة على وجوههم تقربهم من شكل الجداء . ومن لفظ الجدي اليونانية (tragos) ركبت كلمة تراجوديا (tragôdia) ، اي « أغنية الجدي » التي كانت تنشد للاله فى اعياده ، ثم تطورت الى حوار بين المنشدين ارتقى بعد ذلك الى فن تمثيل التراجيديا . وكان المحتفلون فى الريف بعيد حصاد العنب يسيرون فى موكب صاخب عابث ماجن (kômos) متنكرين فى ازياء يتدلى منها ما يشبه عضو الذكورة او حاملين شكلا مضخما يمثل عضو الذكورة ، رمز الخصب الذي كان ديونيسوس هو ربه . وكانوا يتبادلون النكات الفكهة الساخرة او الفاحشة البذيئة . ومن اسم هذا الموكب (kômos) جاء اسم كوموديا (kômôdia) — أي أغنية او اغاني الموكب الماجن — التي تطورت بدورها وصارت الى ما نعرفه اليوم باسم الكوميديا . لا عجب اذن ان يسمى المسرح الكبير فى اثينا باسم ديونيسوس ، اله النشوة الغالبة والنبيذ ، واله التنكر والتقنع ، الذي نشأ فن التمثيل فى رحاب عبادته . وقد اقيم بجوار هذا المسرح معبد صغير لهذا الاله وكان يتوسط ساحة المسرح مذبح ديني (thymelê) حيث كانت تقدم بعض القرابين قبل بداية العرض المسرحي . وقد مر بناء مسرح ديونيسوس بمراحل معمارية وتعاورته عمليات للترميم والتعديل . وقد انشيء لاول مرة فى أواخر القرن السادس . كان مكان النظارة (theatron) (وهي الكلمة التي اطلقت على المسرح برمته) يقوم على سفح تل ، ويظهر فى شكل حدوة الحصان ، ويطل على ساحة شبه مستديرة هي المسماة عند اليونان بالاورخيسترا (الاوركيسترا) — أي مكان الرقص — حيث كان يجرى ايضا الحوار بين الممثلين الذين لم يزد عددهم فى التراجيديا عن ثلاثة رجال ، وفى الكوميديا عن اربعة ، كما يؤدي فيه الخوروس

choros (الكوراس) — أي الجوقة المؤلفة من ١٥ فردا فى التراجيديا ، ومن ٢٤ فردا فى الكوميديا — الرقص والغناء — وفى مواجهة التل اقيمت الخيمة (skênê) وهي مكان تبديل ملابس الممثلين . ويقال ان مقاعد النظارة المصفوفة على سفح التل والمصنوعة من الخشب تحطم هيكلها ذات مرة وسقط بالشاهدين اثناء احد العروض المسرحية (٥٠٠ — ٤٩٧) . ويرى بعض الدارسين انه جرى بناء المقاعد من الحجر المسامي ومن الرخام فى وقت لاحق أثناء القرن الخامس ، بينما يرى البعض الآخر ان ذلك لم يتحقق الا على يد رجل الدولة المصلح ليكورجوس الذي أعاد بناء المسرح (مكان النظارة والاوركيسترا) من جديد قرب أواخر القرن الرابع (٣٣٠ — ٣٢٥) .

تلك بعض نماذج سقناها على سبيل المثال لا الحصر تشهد على مدى ما احرزته أثينا فى « عصر بريكليس » من نهضة فنية بلغت مستوى رفيعا لم تشهده من بعد فى مجالات العمارة والنحت والرسم وصنع الاواني الفخارية وزخرفتها .

وقد بدت أثينا — خلال فترة سيطرة بريكليس على مقاليد الأمور فى الداخل ، وهيمنته على حلف ديلوس البحرى — الذى قيل انه استغل الفائض من رصيد خزانته في تجميل بلده — بدت — كما يروى بلوتارخوس فى عصر لاحق — كأنها غانية فاتنة متزينة بأبهى الحلل والحلى . واما عن النهضة فى مجالات الفكر والأدب والثقافة ، فقد بلغت أثينا فى زمن الشاعر شأوا بعيدا حتى صارت — كما يقول المؤرخ الكبير المعاصر ، ثوكيديديس ، بمثابة « مدرسة هللاس » أي مدرسة بلاد اليونان كافة .

لكن اذا كان اريستوفانيس قد سمع فى شبابه الشيء الكثير عن حياة بريكليس العامة ، واستمع الى خطبه ، ولمس منجزاته المجيدة فى شتى الميادين من أجل رفعة بلده ، فقد ترامى الى مسامعه أيضا بعض أخبار عن حياة هذا الزعيم الخاصة . كان من بينها — وربما أكثرها اثارة — خبر طلاقه من زوجته وام ولديه (٤٥١) ، ومعاشرته معاشرة الازواج لعشيقته اسباسيا Aspasia (ومعنى الاسم : مرحبا) ، وهى غانية جميلة متحررة ، وافدة من مدينة ميليتوس فى أيونيا (ساحل الاناضول الغربى) كانت لبقة الحديث ، ذات ثقافة عالية ، وعلى مستوى فكرى رفيع ، بل قيل

انها كانت متمكنة من البلاغة اليونانية . ومع هذا فلم تلبث هـذه الخليلة الاجنبية ـ أن غدت مطعنا فى حياة الزعيم ، وهدفا لسهام خصومه السياسيين ، ومغمزا للغامزين من شعراء المسرح الكوميدى الذى عرضوا به لانقياده لها بل رموها بالخلاعة والفجور . وقـد تناهى الـى اريستوفانيس (كمـا يتضح مـن مسرحيته بعنـوان « الاخارنيون » : أبيات ٥١٥ ـ ٥٣٩) كثير من هـذه الافتراءات وغيرها من الشائعات كتأثيرها القوى فـى بريكليس اذ حرضته ـ كما زعم خصومه ـ على استصدار بعض قرارات سياسية خطـيرة كقرار اخماد ثورة جزيرة ساموس بالقوة والعنف (٤٤٠ ـ ٤٣٩) ، مع الانحياز ضدها الى جانب ميليتوس ، مسقط رأس أسباسيا ، وقرار دخول الحرب البلوبونيسية الكبرى (مايو ٤٣١). ومن المؤكد أن أريستوفانيس قد بلغه ـ وسواه من المواطنين ـ نبأ حرمان ابن بريكليس من أسباسيا الذى ولد على مـا يرجح عام ٤٣٣ (وهـو سمى أبيـه) من الجنسية الاثينية ، وهى جنسية كانت مقصورة على الابناء المنحدرين من أبوين كل منهما أثينى ، وذلك وفقا لقانون كان الزعيم نفسه قد استصدره فى عام ٤٥١/٤٥٠ دون أن يدور فى خلده وقتئذ أن سيكون أحد المتضررين بـه .

لكن الاكليسيا (الجمعيـة الشعبية) أصدرت ـ بعـد وفاة الزعيم متأثرا بالطاعون فى خريف عـام ٤٢٩ ـ قرارا استثنائيـا بالاعتراف بشرعية هذا الابن ومنحه الجنسية الاثينية . كذلك علم الشاعر بتلك الدعوى القضائية التى أقامها على أسباسيا شـاعر كوميدي آخر لاذع السخرية مثله يدعى هرميبوس فى تاريخ غـير معروف أثناء حياة بريكليس ، وان كان من المرجح انه لاحق لحرب ساموس آنفة الذكر ـ متهما اياها بالالحـاد (asebeia) والتوسط بين الرجال والنساء فى الفحشاء ـ وهي دعوة تبدو كيدية للنيـل من بريكليس نفسه الذى انـبرى فى المحكمة لدحضها متوسـلا ـ على ما يروى ـ بدموعه الى المحلفين لتبرئة ساحة رفيقته . ويحكى أن أسباسيا التى ظلت وفية لبريكليس حتى وفاته (٤٢٩) ، قـد عاشرت من بعده رجلا يدعى « ليسيكليس » ـ وهو زعيم شعبي غير مرموق . ولم تسعد برفقته طويلا اذ سقط قتيلا فى احدى معارك الحرب البلوبونيسية عام ٤٢٨ . وجدير بالذكر أن أسباسيا كانت صديقة لسقراط شغوفة بمطارحته الحديث . وقد نوه بذكراهـا بعض تلاميـذه الخلصاء من أمثال أنتيسثنيس ، رائـد المدرسـة

الكلبية . وآيسخينيس الملقب « بالسقراطى » ، وافلاطون نفسه (محاورة منيكسينوس) .

كان بريكليس – من ناحية الام – سليل اسرة ارستقراطية عريقة . وقد عرف عنه الزماتة والوقار والعزوف عن مخالطة الدهماء . وعلى الرغم من اقتران اسمه بالديمقراطية الاثينية فقد كان سلوكه الشخصى بعيدا عن الديمقراطية . كانت ادارة شئون الدولة هوايته المفضلة ، والسياسة شاغله اليومى . وكان الشعب بوجه عام يثق به لا لامانته فى الشئون المالية فقط (فهذه صفة نادرة نسبيا بين ساسة اليونان) بل لصفات اخرى كنفاذ بصيرته ، وحنكته السياسية ، وحزمه، وقدرته الفائقة على الخطابة والاقناع .

ويشيد المؤرخ ثوكيديديس بقيادته للجماهير لا لانقياده لها ، واصفا زعامته فى عبارة مأثورة تقول « انها كانت نظريا ديمقراطية ، لكنها فى الواقع حكم الرجل الاول » . لقد تحولت الزعامة الى حكم فردي . وهذا كان من شأنه ان يفضي بالتدريج الى حكم أوتوقراطى (مردي مطلق)أو – على حد تعبير اليونان – الى طغيان (**tyrannis**) وهو ما يقارب فى يومنا هذا الدكتاتورية الشعبية . وبغض النظر عما يشوب تقويم خصومه له من خلط بين سياسته أزاء الاثينيين وسياسته ازاء المدن الاعضاء فى حلف ديلوس الكونفدرالى ، فقد تمكن بريكليس من ان يقود الشعب الاثينى الى المجد السياسى ، والى الصدارة الحضارية فى العالم الهلينى .

ولم يكن هناك مناص من ان يتعرض رجل دولة على شاكلة بريكليس – مثلما تعرضت خليلته « اسباسيا » – لسهام النقد والتجريح سواء بسبب تسلطه السياسى او خصاله الشخصية او « افكاره العصرية » . فقد تهجم عليه خصومه السياسيون ، وتهكم به شعراء المسرح الكوميدي الذين وصموه بالاستبداد لانه يحكم حسب هواه ويفعل ما يريد سواء بالاثينيين أو الحلفاء . ولعل تعاليه أو تنائيه عن جمهرة العامة كان مثار تقول عليه . ومدعاة لغضب دهماء الطبقة الدنيا من سلوكه . ولعل كثيرين ايضا من افراد الطبقة الوسطى لم ترق لهم افكاره التقدمية واحتضانه للمذهب العقلى الجديد – وهو مذهب راح يروجه فى أثينا بعض المفكرين الوافدين على المدينة . ولم يختلط بريكليس الا بطائفة « المثقفين» ، واصطفاهم على غيرهم من الناس . واتخذ منهم اصدقاءه القليلين .

ولعل هذا هو ما اثار ريبة افراد الطبقة الوسطى من « السلفيين » فى ذلك الاتجاه الفكرى الجديد ، فتوجسوا خيفة من تأثير هذه البطانة فى موقف الزعيم من الدين والتقاليد الموروثة . ويستشف من تعامل بريكليس مع احد العرافين انه كان يتجنب الخروج على الاعراف والمساس بالمشاعر الدينية . لكنه حاول فى الوقت نفسه استخدام الدين لدعم سياسته ، وان كنا لا نعرف المدى الذى ذهب اليه فى هذا الصدد. ومع هذا ففي وسعنا القول بأن فكره كان اسمى من ان يؤمن بالخرافات او الخزعبلات . على ان بريكليس لم يكن منافقا مرائيا من أدعياء التدين ، ولا كان ملحدا منكرا لوجود الآلهة .

وازاء قلة ما نعرفه عن كنه أفكار بريكليس ، فلا مناص من ان نستنبطها من علاقاته بأشخاص آخرين . وقد ذكرنا ان بريكليس كان قليل الاصدقاء ، وان هؤلاء كانوا كلهم تقريبا من رجال الفكر والادب والفن . كان من بينهم « بروتاجوراس » ، السوفسطائى المرموق ، « وسوفوكليس » الشاعر التراجيدى الذائع الصيت ، « وهيبوداموس » اشهر مهندس يونانى فى تخطيط المدن وصاحب بعض النظريات السياسية (١٤) . ولم يكن هؤلاء جميعا من أصدقائه الخلصاء المقربين الذين تعرض اثنان منهم — نكاية فيه — لمختلف التهم . فقد اتهم صديقه الحميم « فيدياس » ، المثال الاثينى الكبير ، باختلاس شىء من الذهب او العاج اثناء قيامه بصنع تمثال الربة أثينة الفاخر الذى اودع بمعبد البارثنون (عام ٤٣٨/٤٣٧) . ويستلفت النظر ان مقيم الدعوى عليه كان احد العمال الذين كانوا يعملون تحت اشرافه . وقد افلت فيدياس من العقاب بطريقة او اخرى بعد ادانته ، اذ رحل الى اوليمبيا — موطن الالعاب الاوليمبية (باقليم ايليس فى شمال غربي البلوبونيس — المورة) — حيث عكف على صنع تمثال زيوس الذى نحته ايضا من العاج الموشى بالذهب . ويعد هذا التمثال الذى يصور رب الارباب جالسا ، أروع تحفة فنية صاغتها يد هذا الفنان التشكيلى الموهوب. ولم يسلم من كيد الكائدين معلم بريكليس وصديقه الحميم الآخر « اناكساجوراس » ، احد فلاسفة أيونيا الطبيعيين ، واسبقهم فى القدوم الى اثينا حيث استقر به المقام زهاء ثلاثين عاما خلال القرن الخامس . اذ وجهت له تهمة الالحاد بسبب نظرياته الفلسفية فى تعليل اصل الاجرام السماوية ، وفصله العقل عن المادة ، والتى صدم بها مشاعر الاثينيين ومعتقداتهم الدينية ، ولا سيما مذهبه فى الكون وقوله بوجود قوة مجردة مدبرة رشيدة محركة لمادة الكون ،

وحاكمة لـه ، ومهيمنة عليه ، سماها العقل (nous) ، وسـواء اكانت محاكمة اناكساجوراس قد جرت فـي عام ٤٣٢ كما يـرى معظم المؤرخين القدامى والمحدثين او جرت قبل ذلك بسنوات فـى عام ٤٥٠ كما يرجح احد الباحثين ، فنحن لا نعرف عنها سوى انها انتهت بادانته . ولم يعد فى وسع بريكليس ان يفعل شيئا من اجل صديقه الحميم سوى ان يسهل له طريق الفرار من المدينة ، فرحل أناكساجوراس الى لامبساكوس ، احدى مدن الدردنيل ، حـيث اسس مدرسة فلسفية . ولم تنل هذه التهم التى كيلت لاصـدقاء الزعيم المقربين ـ بالحق او بالباطـل ـ ولا الاحكـام التى صدرت بادانتهم ، لم تنل من مركزه السياسي او تزعزع سلطته فظل ممسكا بأعنة الامور حتى نشوب الحـرب البلوبونيسية الكبرى (٤٣١) . لكن محاكمة أناكساجوراس كانت سابقة تنذر بأخرى لاحقة اشهر منها ، هى محاكمة سقراط (٣٩٩) .

ولا مراء فى ان أريستوفانيس قد عانى فى شبابه ما عاناه بنو وطنه من ويلات الحرب البلوبونيسية (٤٣١ ـ ٤٠٤) ـ وهي حرب أهلية يستبين من مسرحياته انه كان من اشد معارضيها واقـوى دعاة وقفها وانهائها . لقـد هاله ما اصاب حقول ريـف أتيكا مـن تخريب خـلال السنوات الاولى على يـد الجيش الاسبرطي فيما يعرف « بحرب أرخيداموس » ، احد ملكى اسبرطة وقائد قـوات الغزو (٤٣١ ـ ٤٢٥) . وقد امتثل أريستوفانيس كغيره من السكان لقرار بريكليس بالاحتماء من هجمات العدو داخل «الاسوار الطويلة»، وهى أسوار مزدوجة تمتد بين أثينـا وبيريه لمسافة اربعة أميـال تقريبا . وقد ترتب على تكدس الاهالي في تلك المساحة الضيقة انتشار وباء يرجح انه الطاعون (صيف عام ٤٣٠) الذى أودى بحياة عـدد غفير من الناس (يقدر بحوالى ربع السكان) . ومن المؤسف حقا أن يتهم بريكليس نفسه وقتئذ ـ نتيجـة لانهيار الروح المعنوية فـي بلده ـ بالاختلاس ويصدر الحكم بتغريمه وينحى عن منصبه لفترة لم تطل اذ لم يلبث ان اعيد انتخابه ـ على نحو ما حدث سنويا دون انقطاع منذ ٤٤٣ ـ قائدا ـ ضمن القواد العشرة ـ فى ربيع ٤٢٩ . لكن مرض الطاعون ـ الذى مات به ولدان لبريكليس من زواجـه الاول ـ لم يلبث ان أنتاب الزعيم ولم يمهله طويلا فقضى نحبه بعـد شهور قليلة فى خريف العام نفسه (٤٢٩) . وفقدت أثينـا بموته زعيما شعبيا قديرا ، وخطيبا مفوها ، وسياسيا حاذقا نزيها نظيف اليد . وخسرته الدولة الاثينية وهى فى أشد الحاجة اليه لمعالجة مشاكل الحرب ومواجهة اخطارهـا .

٣ ـ أثينـا من بعد بريكليس

ولم يخلفه الا زعماء شعبيون متطرفون(dêmagôgoi) من امثـال كليـون (٤٢٨ ـ ٤٢٢) ، وهيبربولوس (٤٢١ ـ ٤١٥/٤١٧) ، وكليوفون (٤١٠ ـ ٤٠٤) ومعهم قواد عسكريون متقلبو الاهـواء مغامرون يطغى طموحهم الشخصى على المصلحة القومية والـولاء للوطن من أمثال الكيبياديس (٤٢٠ ـ ٤٠٣/٤٠٤) أو آخرون ـ على نقيضهم ـ من امثال « نيكياس » الذى عرف ـ بصرف النظـر عن ايمانه بالخرافات ـ عرف بالاعتدال الذى بلغ حد التهاون والميل الى المهادنة والجنوح للسلم وايثار عقد الصلح مع اسبرطة علـى كسب الحـرب .

كان كليون (Cleôn) الزعيـم الشعبى الذى خلف بريكليس عام ٤٢٨ ، زعيما غوغائيا يجيد الخطابة المثيرة لهياج الدهماء باستغلال استيائهم من الاوضاع ، والتلويح لهـم بمـا يتمنونـه وتشتهيه انفسهم ، تدعيما لمركزه ونفوذه السياسى . وكان متطرفا من انصار مواصلة الحرب والتوسع الاستعمارى .

وحدث ان انتقل مسرح القتال الى البلوبونيس (شبه جزيرة الموره) حيث استولى قائد أثينى ماهر يدعى ديموسثنيس على بيلوس (عند طرف خليج نوارينو) ، وهى قاعدة عسكرية هامة فى أرض الاعـداء . ثم ضرب الحصار على جزيرة سفاكتيريا المتاخمة فـى نفس العـام (٤١٥) . لكن على الرغم مما حشدته أثينـــا حول الجزيرة من سفن (٧٠ سفينة) وقوات محاربة (١٤٫٠٠٠ جندى وبحـار) فقد عجز القواد الاثينيون عن اخذ الجزيرة عنوة . وطال أمد الحصار واقترب الشتاء . وبلغت الانباء أثينـا فاتهم كليـون القواد العسكريين ـ فـى الجمعية الشعبية ـ بالتقاعس وعـدم الكفاءة ، وزعم انه لو كانت القيادة العسكرية العليا فى يده لاقتحم سفاكتيريا واسر الحامية الاسبرطية . وكان ذلك بمثابة توبيخ ساخر وغمـز لخصمه نيكياس القائد العام الـذى عرض التناول له عـن القيادة العليـا . واسقط فى يد كليـون وحاول التراجع . لكـن الاصوات تعالت فى الجمعية الشعبية مطالبة اياه بتولى القيادة . وابحر كليون فعلا الى سفاكتيريا مضطرا او على مضض . وهنـاك وجد ان ديموسثنيس قد اتم الاستعداد لتضييق الخناق علـى الجزيرة ، فاختاره وحده ليكون زميلا له فى القيادة .

وشاء له الحظ ان ينتصر انتصارا باهرا فاقتحم الجزيرة بعد اقل من ثلاثة اسابيع . واسر ٢٩٢ جنديا من جنود الحامية الاسبرطية ــ وهو حدث كان له دوى فى العالم اليونانى . وساورت الاثينيين الاطماع فتأهبوا لضرب حلفاء اسبرطة فى وسط بلاد اليونان ، غافلين عن نصائح بريكليس الراحل بعدم الاشتباك مع العدو البلوبونيسى برا فى معارك نظامية . وجهزت اثينا حملة عسكرية هاجمت بويوتيا (الاقليم المتاخم لأتيكا) من ثلاث جهات للاطاحة بالحكم الاوليجركى فى مدن هذا الاقليم . واقامة حكم ديمقراطى موال لها . لكنها منيت بهزيمة كبيرة فى معركة ديليوم (خريف عام ٤٢٤) . وفى هذه المعركة البرية النظامية الوحيدة فى كل الحرب البلوبونيسية ، خسرت اثينا نحو ١٢٠٠ من خيرة جنودها المشاة كاملى العتاد . واضطرت عقب الهزيمة الى الموافقة على عقد هدنة مع اسبرطة وحلفائها لمدة سنة واحدة (٤٢٣) .

وقد اشترك سقراط فى معركة ديليوم المذكورة (خريف عام ٤٢٤) ، وابلى فيها بلاء حسنا واثبت ــ مثلما فعل فى معركة اخرى سابقة (معركة بوتيدايا ٤٣٢) وما سيفعله فى ثالثة لاحقة (معركة امفيبوليس ٤٢٢) ، قدرته الفائقة على الاحتمال مؤكدا سمعته كجندي شهم شجاع . ويسترعي الانتباه أن سقراط قد تعرض وقتئذ للهجوم الساخر من جانب اثنين من شعراء المسرح الكوميدي اشتركا فى المسابقات الادبية التي عقدت فى اثينا بمناسبة اعياد ديونيسوس في ربيع ذلك العام ٤٢٣ ، عام الهدنة المشار اليها . وكان أحدهما هو اميبسياس الذي تقدم بمسرحية بعنوان **كونوس** (Konnos) ــ وهو اسم معلم سقراط كأحد من شخصيات المسرحية . ولم يتبق لنا من هذه المسرحية سوى شذرات ، وان كنا نعلم انها نالت الجائزة الثانية (ونال الاولى شاعر كوميدي هو كراتينوس ، بمسرحية عنوانها بوتينه (Pytinê) . واما الشاعر الآخر فهو اريستوفانيس الذي تقدم فى المسابقة بمسرحية **السحب** (١٥) موضوع هذا الكتاب ــ والتي تهجم فيها على سقراط وتهكم به ورسمه فى صورة هزلية ماجنة ، بوصفه ــ فى زعمه ــ أمام السوفسطائيين . ولم تظفر هذه المسرحية الا بالجائزة الثالثة والاخيرة .

وانتقل مسرح القتال فى الحرب البلوبونيسية الى الشمال ولم يلبث كليون ان لقي مصرعه (خريف عام ٤٢٢) ، وهو يقاتل ضد جيش اسبرطي بقيادة براسيداس ، عند امفيبوليس ، وهي مستوطنة اثينة ذات أهمة حوية ، على نهر استروما(Strymon) قرب ساحل طراقيا فى شمال بحر ايجه . وقد اشترك سقراط ايضا كجندي من جنود المشاة فى تلك المعركة التي انتهت بضياع أمفيبوليس من يد الاثينيين . وقد مهد ذلك لفتح باب التفاوض وعقد صلح بين اثينا واسبرطة فى عام ٤٢١ ، على أساس الوضع الذي كان قائما عشية اندلاع الحرب الكبرى . وكان من المقرر أن يستمر هذا الصلح — المعروف « بصلح نيكياس » — خمسين عاما . غير ان اطماع الحزب الديمقراطي المتطرف فى التوسع غربا عبر البحر ، وحماس شبان اثينا الذين لم يستوعبوا دروس الحرب القاسية ولم يعتبروا بمحن السنوات السابقة ، ورغبة طبقة التجار فى فتح أراض جديدة على أمل ايجاد أسواق جديدة لترويج سلعهم وتنفيذ مشروعات استثمارية ، فضلا عن نزعة الطموح الشخصي الجامح لدى قائد مغامر مثل الكيبيادس تلميذ سقراط وصديقه الحميم — هذه العوامل مجتمعة حدت الجمعية الشعبية على اتخاذ قرار بارسال حملة بحرية ضخمة لغزو صقلية . ولم يكن للحملة فى الواقع اى مبررات قوية سوى تذرع الكيبيادس وانصاره ببعض حجج واهية كضرورة نجدة المدن الايونية الاصل ضد أعدائها فى صقلية ، والسيطرة على هذه الجزيرة ذات الاهمية الاستراتيجية والاقتصادية ، والمبادرة الى منع المدن الدورية فيها من الانحياز جهارا الى المعسكر البلوبونيسى .

وقبيل خروج الاسطول الاثيني الكبير من ميناء بيريه ، حدثت جريمة دينية اثارت المشاعر واشاعت الفزع وروح التشاؤم في المدينة .

فقد وجدت ذات صباح التماثيل لهرميس — وهو اله السفر والارتحال — والمنبثة فى الطرقات ، وجدت مهشمة بفعل جناة مجهولين — وفسر هذا الانتهاك الصارخ للمقدسات بانه نذير بوقوع انقلاب اوليجركى للاطاحة بالحكم الديمقراطى (١٦) . واشارت اصابع الاتهام الى الكيبيادس وحفنة من الارستقراطيين من انصار

الحزب الاوليجركي . لكن الظروف لم تكن لتساعد على محاكمته فوراً وترجيح ادانته وقتئذ — وخلى سبيله ليخرج مع الحملة بوصفه ابرز قوادها الثلاثة .

واقلعت سفن الاسطول الاثيني (صيف ٤١٥) متجهة الى صقلية حيث جرت بعض مناوشات قرب سراقوسة التى استشعرت الخطر المحدق بها فارسلت من فورها وفدا لطلب النجدة من اسبرطة وامضت وحدات الاسطول الاثيني الشتاء مرابطة فى مياه المدن الساحلية الحليفة . وفى مايو ٤١٤ شرع الاثينيون فى ضرب الحصار على سراقوسة ذاتها ، وهى الميناء الحصين والمدينة الرئيسية على الساحل الشرقى للجزيرة . ونصح احد القواد الثلاثة بالمبادرة بالهجوم فلقى مصرعه فى المناوشات الاولية . لكن الاسطول الاثينى مضى فى تشديد الحصار على المدينة الى ان جاءتها نجدة من اسبرطة التى ارسلت اليها بعض قوات تحت امرة قائد قدير لمساندتها الى مقاومة الغزاة ، وطال امد الحصار فارسلت القيادة الاثينية تطلب من حكومتها ارسال تعزيزات . ووقعت ثلاث معارك بحرية انتصر الاثينيون فى اولاها ، وان خسروا مواقعهم فى البر ، وانهزموا فى الثانية هزيمة فادحة جاءتهم فى اعقابها التعزيزات من اثينا (٤١٣) . لكن قائد هذه الامدادات اخفق فى الهجوم الذى دبره لاقتحام المدينة ليلا فاشار على زملائه بالانسحاب الفورى . ولاحقه العدو وفقد الاسطول الاثينى سيطرته على البحر ، واختل توازنه ونظامه ، ودمر كله تقريبا فى المعركة الثالثة . ولم يتمكن مشاة البحرية الاثينية من الفرار فاستسلموا للعدو . ووقع نيكياس ، احد القواد الثلاثة الذين اسندت اليهم حملة صقلية ، فى الاسر واعدم هو وقائد الامدادات (ديموسثنيس) وكان لاماخوس القائد الاخر قد قتل فى بداية عمليات الحصار . واما القائد الكبير الثالث وهو الكيبياديس اول المحرضين على شن الحملة فكانت الحكومة الاثينية قد استدعته حتى قبيل ضرب الحصار على سراقوسة — للمثول امام المحكمة فى اثينا واستجوابه للاشتباه فى تآمره مع اخرين فى جريمة انتهاك مقدسات الاله هرميس . وتظاهر بالامتثال للامر وركب السفينة التي جاءت لنقله الى ارض الوطن . لكنه غافل حراسه ونزل بأحد موانى ايطاليا ومنها فر لاجئا الى اسبرطة ، مرتميا فى احضانها مقدما لها مشورته وخدماته لضرب اثينا ، مترديا بذلك فى حمأة الخيانة العظمى . هكذا انتهت « الحملة الصقلية » (٤١٥ — ٤١٣)

بكارثة عسكرية فادحة . ولم تستطع اثينا النهوض من كبوتها هذه الا بشق الانفس ، وبذل اقصى الجهد والمال لبناء اسطول جديد .

وانهار الصلح الذى كان مقدرا له ان يستمر خمسين عامـا . وتجدد القتال بين المعسكرين الاثيني والاسبرطي . وقد تقلب فيه حظ الفريقين المتحاربين اكثر من مرة . وتعرضت اثينا لانقلاب اوليجركى فى الداخل اتى « بحكومة الخمسة الاف » التى ما لبثت ان اطيح بها لتخلفها حكومة اوليجركية معتدلة واقل تطرفا من سابقتها تعرف بحكومة « الاربعمائة » (٤١١) . وسرعان ما نشب الخلاف بين اقطاب هذه الحكومة حول مفاتحة اسبرطة فى الصلح او الاستسلام لها ، واغتيل (فرينيكوس) زعيم الجناح الاوليجركى المتطرف الموالى لاسبرطة . وكان قواد الاسطول الاثينى المرابـط عند جزيرة ساموس قد اعلنوا التمرد على الحكومة الاوليجركية ــ مهددين بالابحار الى اثينا لاعادة الحكم الديمقراطى بالقوة . واتخذوا قرارا بالصفح عن الكيبيادس ــ اللاجىء وقتئذ ، بعد ان نبذتـه اسبرطة لدى احد الولاة الفرس بالاناضول ــ ودعـوته للانضمام اليهم . ولبى الدعوة ناصحا اياهم بالتريث وعدم مبارحة قاعـدة ساموس البحرية نظرا لبالغ اهميتها العسكرية . وحدث ان ثارت جزيرة يوبويا المتاخمة لاتيـكا ، وعضـو حلف ديلوس ، على اثينا بتحريض من اسبرطة ، وافلتت من قبضة اثينا . وقد عجل ضياع يوبويا ــ وهى جزيرة ذات اهمية اقتصادية كبيرة لاثينا ــ بسقوط « حكومة الاربعمائة » بعد اربعة شهور (سبتمبر ٤١١) لتخلفها حكومة ديمقراطية (محدودة) . واقرت هذه الحـكومة اقتراحا باستدعاء الكيبيادس من المنفى ٤١٠ . بيد ان الكيبيادس لم يعد الى اثينا من فوره بل بقى فى الخارج بمحض ارادته متابعا نشاطه مع زملائه من قواد الاسطول الاثينى ضد العدو الاسبرطى . وقـد احرز بضعة انتصارات باهرة على الاسطول البلوبونيسى فى منطقة الدردنيل والبسفور ، مستردا كيزيكوس وخلقدونيـة وبيزنطـة (٤١٠ ــ ٤٠٩) ، وهو ما حمل حكومة اسبرطه على مفاتحة اثينـا فى امر الصلح على اساس الوضع القائم وقتئذ . غير ان اثينا رفضت العرض ، وتألق اسم الكيبيادس من جديد ، وازداد الاعجاب به ، وتطلعت الجماهير فى اثينا الى عودته بعد طول غياب بالمنفى .

وعاد الكيبيادس الى ارض الوطن عام ٤٠٧ حيث استقبل بحفاوة بالغة وترحيب شديد . وغفرت له خيانته ورد اليه اعتباره

ووجد انه قد انتخب قائدا ـ ضمن القواد العشرة لعام ٤٠٧ ـ مزودا وحده بسلطة مطلقة (stratêgos autocratôr) وما لبث ان عاد الى جبهة القتال فى ايونيا . وحدث ان نزل الكيبيادیس الى ساحل الاناضول الغربي لجمع بعض القوات تاركا وراءه نائبه فى قيادة الاسطول ، بعد ان نصحه بعدم التحرش باسطول العدو . لكن هذا النائب لم يلتزم بالنصيحة واشتبك مع العدو فى معركة بحرية انتهت بالهزيمة عند نوتيوم (قرب افيسوس) فى اواخر عام ٤٠٧ أو اوائل عام ٤٠٦ وبلغ الخبر اثينا فأثار خصوم الكيبيادیس الريبة فيه من جديد وتمكنوا من تأليب الرأى العام عليه . ولم يظهر اسمه بين القواد العشرة المنتخبين لعام ٤٠٦ فادرك انه ذلك يعنى عزله . وخشى العودة الى اثينا لمواجهة محاكمة محتملة واثر الفرار الى شبه جزيرة طراقيا (غاليبولى) حيث اعتصم بقصر حصين كان يملكه فى ضيعة له . وبقى فى عزلته الى ان احس بمطاردة اسبرطة له فالتجأ الى احد ولاة الفرس بالاناضول الذى آواه فترة ثم غدر به ـ بتحريض من اسبرطة ـ وارسل اليه من قتلوه غيلة باحدى قرى اقليم فريجيا . لكن الاسطول الاثينى لم يلبث ان احرز بعد هزيمته المذكورة ـ انتصارا كبيرا على الاسطول البلوبونيسى فى معركة عند ارجينوساى (Arginusae) ـ قبالة جزيرة ليسبوس فى اوائل عام ٤٠٦ وهو انتصار انتهى بحادثة مؤسفة اذ هبت عاصفة هوجاء ادت الى سقوط بضعة الاف من الملاحين فى البحر وعجز القواد الثمانية الذين اداروا المعركة عن انتشالهم من الغرق . وثار الرأى العام الاثينى مطالبا بتقديم القواد المسئولين للمحاكمة . وفر منهم اثنان . وقدم الستة الباقون للمحاكمة امام الجمعية الشعبية التى انعقدت (هى ومجلس الشورى) فى شكل هيئة قضائية . وصدف ان كان سقراط فى ذلك اليوم عضوا فى لجنة رئاسة مجلس الشورى التى اسندت اليها يومئذ رئاسة هيئة المحكمة . وتعالت الاصوات الصاخبة الغاضبة مطالبة بان تطرح لجنة الرئاسة مشروع قرار بادانة القواد الستة ادانة جماعية لا فردا فردا . ورفض سقراط وحده ذلك لمخالفته لنص القانون ، مثيرا عليه سخط اقطاب الحزب الديمقراطي ، لاصراره على رايه ، غير عابىء بهياج الاغلبية الساحقة . وتم الاقتراع ـ رغما عنه ـ فصدر قرار بالادانة الجماعية للقواد الستة والحكم باعدامهم .

وتكاتفت عدة عوامل على كسر شوكة اثينا وترجيح كفة اسبرطة وكان من ابرزها تمرد المدن الاعضاء فى حلف ديلوس على زعامة اثينا

وتدخل الفرس لمساندة اسبرطة لا سيما بعد ان توثقت اواصر الصداقة بين القائد الاسبرطى القدير ليساندر وبين قورش الاصغر شقيق الملك الفارسي ، ونائبه فى الاناضول ــ والذى امد اسبرطة بالاموال لدعم اسطولها البلوبونيسى ودفع رواتب سخية للاحيه المرتزقة . واخيرا جاء يوم المعركة الفاصلة ، اذ بوغت الاسطول الاثينى الرابض عند ايجوسبوتامى **Aegospotami** على الضفة الاوربية للدردنيل بهجوم اسبرطى بقيادة ليساندر الذى اغتنم فرصة نزول الملاحين الاثينيين الى البر بحثا عن الزاد والمؤونة او للراحة . وقتل فى المعركة (اغسطس ٤٠٥) حوالى ٣٠٠٠ جندى وملاح اثينى ، واسرت عدة الاف اخرى منهم اعيدوا الى اثينا لتكتظ بهم المدينة وتزداد مشاكلها التموينية. ودمرت سفن الاسطول الاثينى كلها او اغرقت ماعدا تسع سفن تمكنت من الفرار ، فاتجهت ثماني منها الى قبرص بقيادة « كونون » ، واما التاسعة المسماة (برالوس) ــ وهى السفينة الرسمية للدولة ــ فقد شقت طريقها عبر بحر ايجة حاملة معها نبأ الهزيمة المفجعة الى اثينا . وعاد ليساندر ليشدد حصاره على ميناء بيريه بحرا بينما كانت قوات بيلوبونيسية قد شرعت فى تطويق ارباض اثينا برا (نوفمبر ٤٠٥) . وضيق الخناق على اثينا وتهددها الفناء عندما حصدت المجاعة ارواحا كثيرة . واجريت مفاوضات مضنية لم تجد اثينا بعدها بدا من الاستسلام (ابريل ٤٠٤) . وطالب بعض حلفاء اسبرطة (مثل كورنثة وطيبة وغيرهما) بقتل رجال اثينا البالغين واسترقاق النساء والاطفال . لكن اسبرطة نفسها لم تستجب لهذا المطلب ، رافضة تدمير مدينة كاثينا لها تاريخ مجيد فى الدفاع عن الامة اليونانية ضد الفرس ، ورضخت اثينا لشروط الصلح المهينة التى نصت على هدم « الاسوار الطويلة » وتحصينات بيريه ، وتسليم كل ما تبقى من الاسطول الاثينى ما عدا ١٢ سفينة ، والجلاء عن كل الممتلكات الخارجية ، والسماح لكل الساسة انصار الحزب الاوليجركى بالعودة الى الوطن ، والسير فى ركاب الحلف البلوبونيسى فى كل ما يتعلق بالسياسة الخارجية مع التعهد بتزويده بوحدات عسكرية عند الاقتضاء . هكذا خبأ نجم اثينا بعد ان تألق فى سماء العالم الهلينى ردحا طويلا من الزمن ، وانتقلت الزعامة العسكرية والسياسية فى بلاد اليونان الى اسبرطة (٤٠٤ ــ ٣٧١) .

ولم تقف معاناة اثينا عند هذا الحد فقد تعرضت الديمقراطية لمحنة سياسية اذ وقع انقلاب اوليجركى ــ بايعاز من اسبرطة ــ اتى

(فى يوليو ٤٠٤) « بحكومة الثلاثين » التى عطلت الدستور ونكلت بالديمقراطيين وبكل من اشتبه فى ولائهم للنظام الجديد ، من مواطنين ومستوطنين اجانب ، وقتلت منهم الكثيرين دون محاكمة او بعد محاكمة صورية او زجت بهم فى السجون ، وصادرت ممتلكاتهم . وفر منهم من استطاع الفرار . واشاعت حكومة الثلاثين او « الطغاة الثلاثين » فى اثينا جوا من الفزع والارهاب لم تشهد المدينة مثيلا له من قبل . غير ان زعماء الديمقراطية الذين لاذوا بالفرار تمكنوا من التجمع فى المنفى وحشد قوات عسكرية للزحف بها على اثينا وتمكنوا من الاستيلاءعلى ميناء بيريه والتحموا مع قوات حكومة الثلاثين بالقرب منه حيث انزلوا الهزيمة بها فى معركة ضارية (يونيو ٤٠٣) . وقد سقط كريتياس (Critias) رئيس هذه الحكومة وزعيم الجناح الاوليجركى المتطرف ، وعميل اسبرطة ، صريعا وهو يقاتل ضد الديمقراطيين حتى الرمق الاخير . وسقط معه ايضا قريبه خارميديس ، رئيس حكومة العشرة فى بيريه . وكلاهما كان قريبا لافلاطون ،وكلاهما كان فى الأصل رفيقا او تلميذا لسقراط . وطرأ تحول مفاجىء على سياسة اسبرطة فتدخلت للتوسط حقنا للدماء . وانتهى الامر بسقوط حكومة الثلاثين وحكومة العشرة التى خلفتها فى اثينا وفرار رجالها من المدينة الى ضاحية اليوسيس . وعادت الديمقراطية منتصرة الى اثينا (اواخر سبتمبر ٤٠٣) . وتألفت حكومة ديمقراطية معتدلة اعادت العمل بكل مواد دستور بريكليس تقريبا واصدرت عفوا عاما (فى ٤٠٣/٤٠٢) شمل كل المواطنين الذين تورطوا فى ارتكاب جرائم سياسية ، غير جرائم القتل العمد ، أثناء عام الطغيان والارهاب ، باستثناء رجال حكومة الثلاثين انفسهم ، وجلاديهم وبعض اذنابهم . وشرعت الحكومة الديمقراطية المعتدلة فى تعمير ما خربته الحرب البلوبونيسية واصلاح ما افسدته حكومة الطغاة ، لانتشال الدولة الاثينية من وهدتها الاقتصادية والاجتماعية والخلقية ، ورفع روح المواطنين المعنوية التى انهارت بانهيار زعامة اثينا فى الخارج ، وانتكاس الديمقراطية فى الداخل .

٤ ــ سقراط :

ولد سقراط (Sôcratês) فى احدى قرى اتيكا ولكنه عاش فى اثينا طوال حياته (٤٦٩ ــ ٣٩٩) وكان ابوه ــ فيما يروى ــ بناء او نحاتا ميسور الحال وكانت امه قابلة وقد ورث عن ابيه حرفته

فاشتغل فى صدر حياته بصناعة التماثيل فترة قصيرة من الزمن وقد ادى انصرافه عن حرفته الى انقطاع مورد رزقه . غير ان ما تبقى لديه من مال سوى ورثه عن والديه أو كسبه من حرفته كان يكفى — على ما يبدو — لسد حاجاته الضرورية القليلة . وادى فى شبابه واجب الخدمة العسكرية كأحد الجنود المشاة . وتزوج سقراط فى خريف حياته امرأة تدعى (كسانثيبى) ويبدو انها كانت ثرية مدللة ، وقد نسجت حولها حكايات لا تخلو من الاختلاق او المبالغة ومفادها انها كانت شكسة حادة المزاج سليطة اللسان وانجب سقراط منها ثلاثة اولاد كان احدهم صبيا بينما كان الاخران لا يزالان فى سن الطفولة عندما حكم على ابيهم بالموت وهو فى السبعين من عمره — عام ٣٣٩ (١٧)

وليس من المعروف — على وجه اليقين — متى بدأ اهتمام سقراط بالفلسفة وهي كلمة يونانية تعني (حب الحكمة) لقد كان بالفطرة شغوفا بالاستغراق فى التأمل والتفكير . ولعله تأثر اول ما تأثر بنفر من فلاسفة الطبيعة الذين قدموا من ايونيا واستقر بهم المقام فى اثينا . ولا يساورنا شك فى انه سمع عن اناكساجوراس . ومن المحتمل انه التقى به . ويروى انه كثيرا ما شوهد فى مستهل حياته فى صحبة ارخيلاوس ، الفيلسوف الاثينى ، تلميذ اناكساجوراس ، الذي بحث هو الاخر فى أصل الكون وعناصره الاولية . ويكاد يكون من المؤكد ان سقراط قد اشتغل بالفلسفة الطبيعية فترة قصيرة من حياته ، وانه لم يلبث ان عزف عن هذا اللون من الفلسفة الميتافيزيقية الذى يبحث فى ظواهر الكون ، ونشأة الوجود . لقد طرأ له فى حياته ما جعله ينصرف عن البحث فى اصل الوجود الى البحث فى الغاية من الوجود ، ومعنى حياة الانسان على الارض . وصب اهتمامه على دراسة الانسان نفسه وسلوكه الخلقى والخير والشر ، وسبل وصوله الى المعرفة الحقه او الحكمة ، ومن ثم الى الفضيلة (aretê) ، المؤدية بدورها الى السعادة الحقيقية

وفى اكبر الظن ان نقطة التحول فى حياة سقراط الفكرية — تحوله من الميتافيزيقا (دراسة ما وراء الطبيعة) الى الاثيكا (دراسة الاخلاق) كانت تلك الحادثة الغريبة التى رواها افلاطون (خطبة الدفاع : ٢١ — ١) على لسانه امام المحكمة .

وتتلخص فى ان صديقا حميما لسقراط . يدعى خايريفون ، ذهب ذات يوم من تلقاء نفسه الى مركز بنوءة الاله ابوللون فى دلفى

(بوسط بلاد اليونان) ليسأل بيثيا (نبية هذا الاله) عما اذا كان هناك احد احكم من سقراط . وجاءه الجواب بأنه ليس هناك من هو احكم منه . وقفل راجعا الى اثينا حاملا جواب الاله ومذيعا امره بين الناس . واستغرب سقراط الخبر وراح يتقصى حقيقته لانه لم يعرف فى اول الامر ما تعنيه النبوءة ، وشرع يحاور من اشتهروا بالحكمة فى المدينة من ساسة وشعراء وخطباء وغيرهم من اصحاب المهن الحرف ، مؤملا أن يجد بينهم من هو اكثر منه حكمة . لكنه اكتشف أن من استوقفهم للتحاور معه يدعون المعرفة ويزعمون الالمام بكل شيء بينما هم فى الواقع لا يعرفون الا النذر اليسير حتى فى مجال تخصصهم اولا يعرفون شيئا قط معرفة صحيحة ، اما سقراط نفسه فلم يدع المعرفة وكان يعلم انه لا يعرف شيئا . وبذلك تكون النبوءة قد صدقت ، ومغزاها قد اتضح . وتيقن سقراط انه احكم اهل المدينة قاطبة لانه يأخذ على الاقل بالحكمة القائلة « اعرف نفسك » — وهى حكمة قديمة محفورة على مدخل معبد ابوللون فى دلفى .

هكذا نذر سقراط على نفسه البحث عن المعرفة الحقة أو الحكمة منتهجا اسلوبا جديدا فريدا فى الحوار ، برع فيه وتميز به فعرف بالحوار السقراطي ، وهو أقرب ما يكون الى الاستفهام أو الاستجواب (elenchos) كان يبدأ بطرح السؤال على محدثه مستفسرا منه عن معنى او مفهوم لفظ مجرد كالتقوى او الجمال او العدالة . ويتظاهر بالتصديق على جوابه ، مدعيا الغفلة عن نقطة اساسية تركها محدثه مبهمة دون ايضاح . ويمضى سقراط فى سؤاله والتعقيب على اجاباته ، مستوضحا منه ما استبهم عليه . ثم يستدرجه من حيث لا يعلم فيسترسل فى الكلام ويتمادى فى الخطأ حتى يقع فى تناقض ظاهر كأن يقول فى النهاية عكس ما كان قد اكده فى البداية . وبذلك ينكشف جهله او قصور معرفته او يتأكد له عجزه عن الفهم . ولم يكن سقراط يقصد بذلك مجرد فضح ادعياء المعرفة او اثبات تفوقه العقلى عليهم ، وانما كان هدفه البحث عن امثل الطرق للتوصل الى الحقيقة . وقد اتضح له ان الادراك العقلى — لا الادراك الحسى هو السبيل الوحيد للمعرفة اليقينة . ورأى ان « الاستجواب » فى التحاور هو افضل السبل التى تمكنه من ان يستنبط من اجابات محاورية — عن طريق الاستقراء — ما يفترض أن يكون تعريفا جامعا مانعا لمفهوم مجرد معين يصلح لان يكون اساسا لحقيقة ثابتة ومعرفة صحيحة .

ولم يكن سقراط يهتم بمظهره الخارجي فكان قليل العناية بملبسه ، يرتدى عباءة خلقة رثة .
ويمشي حافيا فى الطرقات . وكان متقشفا فى مأكله ، زاهدا فى متع الحياة . وقد حبته الطبيعة قوة فى البدن وقدرة كبيرة على الاحتمال ، وحرمته نعمة الوسامة ، فكان قبيح الوجه ، دميم الهيئة على نحو ملفت للانظار . لكن شتان بين منظره ومخبره اذ كان يمكن وراء هذا القبح ، عقل متوقد الذكاء وفكر ثاقب وبصيرة نافذة ، فضلا عن نفس أبية وروح قوية ، وخصال جميلة . وكان سقراط على صلابته فى الحق وثباته على المبدأ وعمق شعوره بالواجب ، رجلا سمح الطبع ، رقيق الحاشية ، حسن المعشر ، محبا للدعابة ، بارعا فى التهكم . وكان فوق ذلك كله مؤمنا كل الايمان بقيمة الانسان وقدرته على تحقيق ذاته عن طريق العقل .
وقد تضافرت هذه الخصال على جذب كثير من الناس الى التحلق من حوله أو الاختلاف الى مجلسه للاستماع الى احاديثه الطلية ومناقشاته الطريفه ومحاوراته اللبقة . كان بعضهم من اقرانه الذين ينتمون مثله الى الطبقة البورجوازية الدنيا كالحرفيين والفلاحين والباعة المتجولين أو صغار التجار . وكانوا يستشيرونه أحيانا فيما يعرض لهم من مشاكل شخصية . وكان بعضهم الآخر من الشبان سليلي الاسر الاستقراطية الثرية الذين تواقدوا عليه ليأخذوا عنه طريقة فى الحوار الاستجوابي ومنهجه الجدلي ومحاجاته لمن زعموا انهم أهل الرأي فى المدينة وكيف كان يسوقهم الى الارتباك والتخبط فينصرفون عنه حانقين على تهكمه بهم . لقد استطاب هؤلاء الشباب الاثرياء رفقة سقراط مؤملين فى ان يتزودوا منه بما قد ينفعهم فى مستقبل حياتهم ، بوصفهم اكثر من غيرهم تطلعا الى الاشتغال بالسياسة وشغل مناصب الحكم المرموقة . وكان يأتي سقراط أحيانا بعض المفكرين الجادين لاستطلاع رأيه فيما استبهم عليهم من مشكلات فلسفية .
وكان يلقاهم جميعا بصدر رحب ولا يضن على أحد منهم بالنصيحة أو الرأي . وقد داب نفر غير كثير من هؤلاء على اتباعه اينما ذهب وحضور مجلسه ، والتحاور معه . ومن هذا النفر تكونت « الحلقة السقراطية » التي كانت تضم أعضاء بعضهم كانوا مواطنين اثينيين ، وبعضهم الآخر مستوطنين اجانب أو غرباء وافدين . كانوا مختلفي الاعمار والاوضاع الاجتماعية والمواهب والمشارب . وكانت بواعث تحلقهم حوله متباينة . كان القاسم

المشترك بينهم هو حبهم لسقراط واعجابهم به . وقد تمكن سقراط بفضل شخصيته الفذة من ان يذهب او يطمس ما بينهم من فوارق ، ويؤلف بين قلوبهم . وبدهي أن درجة صلتهم بـه كانت متفاوتة ، وان اعتبرهم جميعا « أصدقاءه » .

كان من بينهم عدد قليل ن من أمثال صديقه القديم كريتون ، وتلميذه النابه افلاطون وحبيبه الكيبيادس — مقربين اليه وتربطهم به صداقة حميمة ، ويشكلون — بوصفهم خلانه ورفاقه الاثيرين الى قلبه (hetairoi) / بطانته المصطفاة داخل « الحلقة السقراطية » وقد فارقه لفيف منهم بعد سنوات كثيرة أو قليلة بينما لزمه لفيف آخر حتى آخر لحظة من حياته ، وبقوا على وفائهم لذكراه بعد مماته .

ولم يؤسس سقراط مدرسة فلسفية ولا كان صاحب مذهب فلسفي منهجي محدد . ولم يكن معلما بالمعنى الدقيق للكلمة بل كان مربيا أكثر منه معلما . كان همه الاول حث مريديه على التفكير بأنفسهم ولانفسم وتنظيم حياتهم على ضوء افكارهم الخاصة لا أفكار غيرهم . لقد اقتصرت مهمته على مساعدتهم على استيلاد الافكار الكامنة في عقولهم وبعثها من رقادها واخراجها الى الحياة والنور . وقد شبه سقراط نفسه بالقابلة التي تقوم بالتوليد — وهذه مهنة أمه — دون ان تكون هي نفسها قادرة على الولادة . كان يؤمن بالمعرفة الجوانية النابعة من البصيرة لا بالمعرفة البرانية المنقولة عن الآخرين . وقد حث تلاميذه على اخضاع كل شيء للتفكير العقلاني دون التأثر بأي عوامل خارجية أو انفعالات عاطفية ، والتحقق من صحة الفروض التي يبنون عليها احكامهم وكانت وسيلته الى ذلك هي المناقشة بطريقة الحوار او بالاحرى بالجدل (الديالكتيك) أي تقصى صحة الآراء والمعتقدات واختبارها عن طريق السؤال والجواب ، والتصويب والتعقيب الذي لايخلو — في حالة سقراط — من التهكم سواء من محاوره أو حتى من نفسه . وبذلك يكون قد غرس في نفوس طلابه روح النقد والشك فيما يعرض لهم من أمور لا تستقيم مع العقل . وكان أول من اعطى دفعة قوية لتطوير الفكر الفلسفي لا في علم الاخلاق فقط بل في علم المنطق ايضا .

ولكي ندرك سبب رواج تعاليم سقراط بسرعة مذهلة علينا ان نأخذ بعين الاعتبار عاملين جوهريين احدهما شخصيته المدهشة

الجذابــة ، والآخــر التيارات الفكريــة السائــدة فى عصره . فقد مارس نشاطه الفكري فى عصر لا نجافي الصواب كثيرا اذا عرفناه « بعصر السوفسطائيين » . وتعني كلمة سوفسطائي (sophistês) لغويـــا « الحكيــم » ، أي المــاهر أو البارع أو الخبير فى أي فن أو مهنة . لكنهم مالبثت أن اكتسبت معنى ضيقا ، ينطبق بوجه خاص على طائفة من المعلمين المتجولين . كان هؤلاء المعلمون يتنقلون من مدينة يونانية الى أخرى لالقاء دروس — فى شكل محاضرات — على الراغبين فى التعلم والتزود بالمعرفة .

وقد استقر نفر منهم فى أثينا خلال القرن الخامس . وزعموا انهم قادرون على تزويد المرء بألوان المعرفة التى تؤهله للنجاح فى مستقبل حياته العملية ، الخاصة منها والعامة . وقــد تهافت عليهم كثير من شبان أثينا المتشوقين الى استكمال تعليمهم بمـــا نسميه اليوم « التعليم العالي » وكان منهج الدراسة عندهم — أو عند الكثير منهم — يشتمل على مواد كثيرة اتى فى مقدمتها علــم البلاغة بأوسع مفهوم للكلمة ، بقصد اجادة الخطابة ، والبراعة فى القاء الخطب . وهو شيء لم يكن نافعا فقط بل ضروريا لمن يتطلع الى خوض معترك السياسة أو يتوقع وقوفه أمام احدى المحاكم أما كمدع أو مدعي عليه للدفاع عن نفسه (دون محام) فى بلــد اشتهر أهله بالانغماس فى الخصومات الحزبية والمنازعات القضائية. وبالاجمال كان السوفسطائيون يعلمون تلاميذهم فن الاقناع ، والمجادلة لاقحام الخصم واسكاته سواء بالحجــة الصحيحة أو الزائفة المموهة بزخرف الكلام ، وذلــك بغية كسب أي دعوى بالحق أو الباطل ، « وجعل القضية الخاسرة قضية رابحة » . وقد أخذوا على عاتقهم أيضا تزويد الطالب بمعرفة « موسوعيــة » وواجباته ، مدعيــين قدرتهــم على تعليمــه « الفضيلة » aretê - وهي كلمة يونانية لاتعني بالضرورة الفضيلة الخلقية ، بل قــد تعني البراعة الفائقة أو التميز والتفوق — على الآخرين — فى أي مهنة أو فن من الفنون . وكان السوفسطائيون يتقاضون اجورا من تلاميذهم على خدماتهم التعليمية ، وهي اجور كانت تتفاوت بتفاوت مكانتهم وشهرتهم . وكان تقاضي الاجر على التعليم امرا غير مألوف فى أثينا قبل قدومهم اليها — وقــد أثــار استهجان الكثيرين ولا سيما الفقــراء الذين كانت نفقات التعليم لـــدى السوفسطائيين فوق طاقتهم المالية .

بيد ان السوفسطائيين كانوا من ناحية أخرى رواد حركة التنوير فى اثينا ونشر الثقافة وانعاش الحياة الفكرية . كان للبعض منهم تعاليم تدعو الى مناقشة كل شيء واثارة الشك فى امكان ايجاد معايير ثابتة للسلوك الخلقي بل فى امكان الوصول الى المعرفة اليقينية . وقال احدهم بان الانسان هو مقياس كل شيء ، وما يراه حقا فهو حق بالنسبة اليه ، وما يراه باطلا فهو باطل بالنسبة اليه ، ومن‌ثم فان الحقيقة تكاد تكون مستحيلة ، وانها بالضرورة نسبية . هكذا أثار السوفسطائيون سواء كمعلمين للبلاغة الساخرة أو كأصحاب مذاهب متطرفة نفور قطاع كبير من المواطنين وارتياب المتزمتين الذين أوجسوا خيفة من تأثير نشاطهم التعليمي والفكري الهدام اذ كان من شأنه ان يهدد بتقويض اسس التربية التقليدية ، ويبث روح التمرد فى نفوس تلاميذهم على القيم الخلقية والدينية الموروثة والاعراف، والقوانين الوضعية .

ويتضح من ذلك كله أن سقراط لم يكن من السوفسطائيين فهو لم يكن — كما اسلفنا — معلما بالمعنى الحرفي للكلمة ، ولا كان يتقاضى اي اجر من تلاميذه ، فعاش فقيرا معدما بينما اقتنى أقطاب السوفسطائيين ثروات طائلة وعاشوا فى رغد مترفين . لم يدع — كما أدعوا — تزويد مريديه بمعرفة موسوعية تؤهلهم النجاح والتفوق فى حياتهم العملية . ولا كان سقراط مدرسا للبلاغة ووجوه حسن البيان أو الخطابة المنمقة أو فن الاقناع بالتلاعب بالالفاظ والمخاتلةأو الباس الحق بالباطل .

وقد انكر سقراط امكان تعليم « الفضيلة » وقال بامكان التحري والبحث عن الطريقة المثلى للوصول الى المعرفة الحقة التي اعتبرها صنوا للفضيلة التي تؤدي بدورها الى خير الانسان وسعادته الحقيقية . ولقد ادرك الفارق بين مجرد الرأي وبين المعرفة اليقينية التي لا سبيل الى الوصول اليها — فى رأيه — الا بالادراك العقلي ، لا بالادراك الحسى . وفى الحق أن سقراط كان نقيض السوفسطائيين وخصيمهم المبين فى مجال التفكير العقلاني .

ومع هذا كله فقد كانت هناك نقاط تشابه بين سقراط والسوفسطائيين ، وان كانت ظاهرية . فقد اهتموا — مثله — بالانسان وقضايا السلوك والمعرفة ، وعملوا على انماء نزعته

الفردية ، واطلاق عنان حريته الفكرية ، ودعوه الى مناقشة كل شيء بعقل متفتح ، وازالة الغشاوة عن عينيه توضيحا للرؤية ، ونقد كل ما لا يقبله عقله من معتقدات قديمة بالية . لكن من الصحيح ـ بل من المؤكد ايضا ـ ان وسائل سقراط لتحقيق هذه الغاية قد اختلفت عن وسائل السوفسطائيين الذين نشأت بين ظهرانيهم نظريات مشبوهة ومذاهب متطرفة كالمذهب القائل بأن « الغاية تبرر الوسيلة » وأن « القوة هى الحق » ، ومذهبهم « اللاأدرى » في وجود الآلهة .

وأما عن معتقدات سقراط الدينية فلا سبيل الى معرفتها الا من خلال ما رواه كتاب من امثال كسينوفون ، صديقه الذي عاصره ، في بعض مؤلفاته ولا سيما «دفاع سقراط» و«الذكريات» ، وما سرده ديوجنيس اللائرتي ، في كتابه « سير الفلاسفة ومذاهبهم » الذي صنفه في القرن الثاني بعد الميلاد . وما وضعه افلاطون تلميذ سقراط الاثير الى نفسه ، على لسان استاذه في محاوراته المسماة بالمحاورات السقراطية : يوثيفرون وكريتون وفيدون ، وبخاصة « الدفاع » التي هي في الواقع خطبة قضائية وليست محاورة . ويتضح من ذلك كله ان سقراط كان رجلا فاضلا قويم الخلق ، تقيا ورعا ، ذا شعور ديني صادق ، حريصا على مراقبة الآلهة في كل اعماله ، وتأدية الشعائر الدينية ، وان لوحظ ان ابوللون ، اله التنبؤ بالغيب ، وكان له منزلة خاصة في قلبه ، بل انه ليتحدث ـ في خطبة الدفاع ـ تارة عن آلهة ، وتارة اخرى عن اله واحد ربما يكون ابوللون نفسه . وليس هناك دليل على ان سقراط كان ينتمي الى طائفة او فرقة صابئة او مارقة من دين الدولة . لكنه لم يجد حرجا من ان يصرح للملأ بل يعترف للمحلفين ـ اثناء محاكمته ـ بتلك المعاناة أو التجربة الروحية التي كان يتعرض لها بين الحين والآخر طوال حياته ، اذ كان هناك صوت باطني أو نداء خفي أو هاتف رباني (**daimonion**) يتردد في صدره منذ نعومة أظفاره ، وينهاه عن شيء كان يهم بعمله ويقيه من السوء والخطأ والخطيئة ، ولكنه لا يحضه ابدا او يحرضه على اتيان شيء . هذا من ناحية الصوت المنذر أو « النذير » . أو القوة المانعة . واما عن القوة الدافعة فقد تحدث سقراط ايضا بصراحة عن امر الاله ـ دون ان يعين اسمه ـ يلح عليه ان يمضي قدما فيما أخذه على عاتقه من بحث وتحر عن الحقيقة بالاستفهام عنها عن طريق التحاور مع الناس اينما لقيهم ،

واستجوابهم دون كلل أو ملل . ومن ثم فليس بوسعه ان يخالف عن أمر الاله الذي اصطفاه لحمل الامانة او ان يتقاعس عن تأدية هذه الرسالة من أجل ارشاد قومه وصلاحهم وهدايتهم سواء السبيل .

وقد مارس سقراط حقوقه وواجباته كمواطن أثيني عادي ينتمي الى طبقة البورجوازية الصغيرة . وأدى في صدر شبابه واجب الخدمة العسكرية الالزامية لمدة سنة أو سنتين ، ثم لبى نداء الوطن وشارك كأحد الجنود المشاة في ثلاث معارك حيث أبدى — رغم تقدم سنه — من ضروب الشجاعة والاقدام والاحتمال ما جعل الناس يشيدون ببسالته . لكن أسهام سقراط في تدبير شئون المدينة اي في سياستها كان ضئيلا بالقياس الى غيره من المواطنين ، اذ لم يشارك الا بالقدر المفروض عليه .

لقد أصبح — كسائر المواطنين الذكور بعد بلوغهم سن الثامنة عشرة — عضوا في الاكليسيا (الجمعية الشعبية الاثينية) ، وهي عضوية دائمة مدى الحياة ، وظلت غير مأجورة الى أن تقرر — بعد الحرب البلوبونيسية — اعطاء أجر ضئيل غير مجز لا يتجاوز أوبولا واحدا (= سدس دراخمة) عن كل جلسة . ولم يكن هناك ما يلزم المواطنين بحضور اجتماعات الاكليسيا التي كانت تزيد على الاربعين اجتماعا في السنة . وقد تركت لهم حرية الحضور أو الغياب حسب ظروف كل منهم ، وان كان زعيم كبريكليس قد اعتبر المشاركة في مناقشات قضايا الساعة في الجمعية واجبا وطنيا لا يليق التخلي عنه . ومع افتقارنا الى الدليل القاطع فمن المرجح أن سقراط الذي ضاق وقته حتى عن السعي وراء رزقه لانشغاله بأمور اخرى ، قلما كان يحضر اجتماعات « الجمعية الشعبية » .

وقد مر بنا كيف جاء دور سقراط ذات مرة ، بعد بلوغه سن الثلاثين ، واختير — بالقرعة — ضمن خمسين رجلا من قبيلته ، عضوا في البولي (Boulê) — وهو مجلس الشورى الاثيني المؤلف من ٥٠٠ عضو (بواقع ٥٠ عضوا عن كل قبيلة من قبائل المواطنين العشر) . وكانت العضوية فيه لمدة سنة واحدة او سنتين غير متتاليتين . ولم تكن مأجورة الا منذ أيام بركليس الذي قرر لها اجرا يوميا لا يزيد على ثلاثة اوبولات (اي نصف دراخمة) . وتيسيرا للعمل في مجلس الشورى على

مدار السنة فقد رؤي توزيعه على لجان القبائل العشر بالتناوب . وحل دور قبيلة سقراط في رئاسة المجلس وتولى ممثلو هـذه القبيلة شئونه وانيط بهم العمل يوميا لمدة عشر السنة ، وهي فترة كانت تتراوح ـ وفقا للتقويم الاثيني ـ بين ٣٤ ، ٣٩ يوما . فكانوا يقومون باعداد جدول الاعمال ، وصياغة مشروعات القرارات (توطئة لعرضها على المجلس بكامل هيئته ثم احالتها الى الجمعية الشعبية للتصديق عليها بصورة نهائية) ، وترتيب اجتماعات مجلس الشورى والجمعية الشعبية ، واستقبال السفراء ، وتلقي الرسائل الموجهة الى الدولة ، وانجاز المهام اليومية الروتينية . وقد بنيت لاعضاء اللجنة الرئاسية قاعة مستديرة (Tholos) بجوار دار مجلس الشورى (Bouleutêrion) حيث كانوا يتناولون وجباتهم الرئيسية يوميا على نفقة الدولة طوال فترة رئاستهم . وفي كل يوم كانت هذه اللجنة الخمسينية (الممثلة لاحدى القبائل) تختار بالقرعة واحدا من اعضائها ليتولى رئاستها يوما واحدا .

وكان هـذا الرئيس الاعلى (epistatôs) يبقى في « القاعة المستديرة » لممارسة مهامه ، ومعه ثلث أعضاء اللجنة (حوالي ١٧ عضوا مختارين بالقرعة) لمدة ٢٤ ساعة فقط . وكان يعهد اليه يومئذ بخاتم الدولة ومفاتيح الخزائن ودار المحفوظات العامة . كذلك كان يرأس مجلس الشورى والجمعية الشعبية اذا تصادف دعوتهما للانعقاد معا في يوم رئاسته ، ولم يكن الدستور الاثيني يجيز لاي مواطن ان يكون رئيسا (epistatôs) الا مرة واحدة في حياته . واتفق أن اختير سقراط عضوا في اللجنة المصغرة (المؤلفة من حوالي ١٧ عضوا) ـ أو لعله اختير رئيسا لهذه اللجنة ـ حسب رواية أخرى ـ لمدة يوم واحد . وصدف في ذلك اليوم أن دعي مجلس الشورى والجمعية الشعبية للانعقاد معا كهيئة قضائية عليا للنظر ـ كما اسلفنا ـ في قضية بالغة الخطورة . وهي قضية ستة من القواد العسكريين الذين قدموا للمحاكمة بتهمة التقصير في انتشال الفرقى من ملاحي الاسطول الاثيني الذين سقطوا في البحر اثر هبوب عاصفة هوجاء اثناء معركة ارجينوساي (قبالة جزيرة ليسبوس قرب ساحل الاناضول الغربي) عام ٤٠٦ (١٨) . وآلت رئاسة المجلسين ـ وفقا للدستور ـ الى اللجنة التي كان سقراط رئيسها أو احد اعضائها (١٩) . كان جو الاجتماع مكفهرا ، متوترا ، مشحونا

بالاسى والغضب والتذمر لان عدد الفرقى ــ رغم انتصار اثينا في المعركة المذكورة ــ قد تجاوز الخمسة آلاف بحار . وطلبت الاغلبية من لجنة الرئاسة ان تعرض للتصويت مشروع قرار بادانة جماعية للقواد الستة . لكن سقراط وحده اعترض على ذلك الاجراء لتعارضه مع قرار شعبي سابق (Psêphisma) اكتسب قوة القانون (nomos) وينص على محاكمة القواد فردا فردا . وأصر سقراط على موقفه بينما تخاذل حتى زملاؤه في لجنة الرئاسة وتراجعوا عن رأيهم الاول . ورفض أن ينتهك القانون غير عابىء بالحاح الزعماء الديمقراطيين ــ المتطرفين منهم والمعتدلين ــ الذين توعدوه أو هددوه بالويل والثبور ، وغير مكترث بهدير أعضاء المجلسين من الدهماء الذين تعالت أصواتهم منددة به مستنكرة موقفه . وطغى التهور على التروي . ونحي سقراط عن موقعه واجرى الاقتراع وصدر قرار الاغلبية بادانة القواد الستة ادانة جماعية . وتم تنفيذ حكم الموت فيهم دون توان . وكان من بينهم بريكليس « الصغير » ، ابن بريكليس ، الزعيم الكبير الراحل ، من خليلته اسباسيا . حدث ذلك في وقت كانت فيه مقاليد الحكم في أثينا بيد الحزب الديمقراطي .

ولم تتخذ هذه الحكومة اي اجراء ضد سقراط . بل قيل أن شعورا بالندم قد سرى في المدينة فيما بعد على التسرع في اعدام هؤلاء القواد . ولئن دل ذلك على شيء فانما يدل على حكمة سقراط ، وشجاعته الادبية . وصلابته في الحق . وتشبثه بالعدالة . وايمانه بسيادة القانون .

وفيما عدا ذلك لا نسمع عن أي نشاط مارسه سقراط في ميدان السياسة . لكننا نعرف انه استنكر جهارا بعض مبادىء الديمقراطية الاثينية كمبدأ القرعة ــ بدلا من الانتخاب في الترشيح لكل الوظائف العامة (ما عدا مناصب القواد العسكريين العشرة) ــ وهو مبدأ ينطوي على العشوائية وكثيرا ما كان يضر بمصلحة الدولة عندما يتولى الوظائف العامة غير المؤهلين او غير ذوي الخبرة والمعرفة ــ تلك المعرفة الصحيحة التي أفنى سقراط عمره باحثا عنها . ويكاد يكون من المؤكد ــ رغم افتقارنا لاي دليل سوى معرفتنا بأخلاقه ــ أنه كان يستهجن الديمقراطية المتطرفة (الغوغائية) والاوليجراكية المتطرفة سواء بسواء فقد حدث بعد هزيمة اثينا الاخيرة في الحرب البلوبونيسية واستسلامها لاسبرطة

ان اطيح بالحكومة الديمقراطية ، وتولت السلطة فى اثينا — كما ذكرنا — حكومة اوليجركية متطرفة ، عرفت باسم « حكومة الثلاثين » أو « الطغاة الثلاثين » (٤٠٤/٤٠٣) . ولم تتورع هذه الحكومة عن تعطيل الدستور والتنكيل بخصومها الديمقراطيين بزجهم فى السجون ومصادرة املاكهم أو نفيهم أو قتلهم دون محاكمة أو بمحاكمة صورية . وقد تمكن كثير من الديمقراطيين من الفرار من المدينة ناجين بأنفسهم . ولم يفر سقراط معهم ، بل بقي في أثينا طوال سنة حكم الارهاب . وقد تحدى هذه الحكومة ذات مرة عندما رفض الامتثال لامر منها بالمساعدة فى القبض — على أربعة آخرين — على مستوطن أثيني ثري من جزيرة سلاميس يدعى ليون — واحضاره توطئة لاعدامه . لقد ربأ بنفسه عن التورط فى تنفيذ امر كهذا يتجافى مع العدل والخلق ويتنافى مع القانون . ويستلفت النظر ان « حكومة الثلاثين » التي كان بوسعها ان تبطش به كفت اذاها عنه ، ولعلها لم تفعل اكثر من تحديد اقامته اي وضعه قيد الاقامة الجبرية فى بيته ، تقليصا لنشاطه وتكميما لفمه . ويقول سقراط — فى محاورة « الدفاع » لافلاطون (٣٢ د — هـ) — انه ربما كان قد لقي مصرعه على يد هذه الحكومة لولا ان القدر عجل بسقوطها . لكن هناك بين الباحثين من يرى ان حكومة الطغاة لم تتخذ أي اجراء صارم ضد سقراط لان زعيمها كريتياس (Critias) كان لايزال يكن قدرا من المودة لاستاذه السابق سقراط . ومع هذا فمن التجني ان يؤخذ من بقاء سقراط فى أثينا بعد الانقلاب الاوليجركي وعدم خروجه من المدينة مع الديمقراطيين ، دليلا على تعاطفه مع الاوليجركية او نفوره من الديمقراطية .

لقد كان لسقراط اصدقاء فى الحزبين الديمقراطي والاليجركي وبعضهم كانوا من رفاقه او اتباعه وتلاميذه ، وان لوحظ ان اغلبهم كانوا بحكم نشأتهم الارستقراطية الثرية من ذوي الميول الاوليجركية . لكن سقراط لم يزج بنفسه فى معترك السياسة الشائك ، وهو معترك — كما يقول — محفوف بالمخاطر بالنسبة لرجل مثله لا يصده شيء عن الجهر برايه وقول كلمة الحق مهما تكن العواقب . ولم يكن عضوا — على خلاف معظم مواطنيه — فى اي حزب سياسي ، ولا كان له اي طموحات سياسية . وقد نعى عليه كثير من الناس — ولا سيما خصومه — عزوفه عن المساهمة فى خدمة مصالح بلده . لكنه لم يجد فى مسلكه ما يبرر اللوم او الانتقاد . لقد انفق

وقته كله تقريبا ـ لا فى البحث عن قوت يومه ـ بل فيما اعتقد انه اصلح له وانفع لبنى قومه من السياسية . لقد انصرف ـ كما رأينا ـ عن الشئون العامة وانكب على دراسة الانسان والغاية من وجوده ، ناذرا على نفسه التحاور مع كل من يأنس فيه الرغبة فى الحوار ، ومع مريديه وتلاميذه فى حلقته الدراسية ، بحثا عن المعرفة الصحيحة ، قادحا ذهنه للتوصل الى تعاريف جامعة مانعة للمفاهيم الخلقية ، وايجاد معايير سليمة للسلوك القويم ، تحقيقا لخير الانسان وسعادته الحقة . فمن التعسف ان يقال انه كان يشكل خطرا داهما او غير داهم على اي نظام من انظمة الحكم .

غير ان رجلا على شاكلة سقراط كان حريا بان يثير بمسلكه فى الحياة وموقفه ازاء المجتمع والدولة ، كثيرا من الحيرة والريبة فى أمره . صحيح انه لم يروج أي أفكار هدامة ولم يدع الى كراهية الحكم أو الى الخروج على القانون أو العرف ، لكنه كان ينادي بحرية الفكر ويبث فى نفوس الشباب النزعة الفردية ، والاستقلال بالرأي، ومناقشة اي مسألة بعمق وموضوعية . وهذه مبادىء لا تنسجم دوما مع نظام الحكم ايا كان شكله ، وكثيرا ما تؤدى الى الاصطدام بالسلطة . ولم يكن من المتوقع ان يحظى رجل مثله ، متين الخلق ، قوي الارادة ، متمسك باهداب الفضيلة ، متجرد من الاهواء الشخصية ، متشبث بالحق والعدل وسيادة القانون ، ان يحظى برضا الحزب الديمقراطي او الحزب الاوليجركي . وبغض النظر عن غرابة مظهره واطواره فان طريقته الجديدة فى الحوار بحثا عن الحقيقة وكشفه القناع عن ادعياء المعرفة ، وتوريطه لهم فى الخطأ ، وتضييق الخناق عليهم فى المناقشة حتى يقعوا فى التناقض والحرج، ويتعرضوا للتهكم والسخرية ـ كل ذلك كان من شأنه ان يثير عليه غضب ذوي المكانة منهم بوصفهم من اهل الرأي فى المدينة . كذلك اثار سقراط انزعاج فريق آخر من المواطنين المتزمتين الذين ساورتهم المخاوف من ان تؤدي تعاليمه الى التشكيك فى قيم المجتمع الموروثة ، اذ اخضع سقراط كل شيء لحكم العقل وحده ، وعرض كل مفهوم خلقي لسهام النقد ولم يقف الامر عند هذا الحد اذ زعم سقراط انه مبعوث العناية الالهية وانه مكلف برسالة ربانية للبحث عن الحقيقة والفضيلة من اجل هداية قومه .

٥ ـ سقراط والسوفسطائيون فى المسرح الكوميدى :

ولا يبقى بعد ذلك سوى التساؤل عما اذا كان لمسرحية « السحب » تأثير فى اتهام سقراط وتقديمه للمحاكمة عام ٣٩٩ . وهنا تجدر الاشارة الى دور الكوميديا الأثينية بوجه عام فى التعبير عن وجهة نظر جمهور المواطنين أو على الأقل قطاع كبير منهم . ذلك أن فن « الكوميديا القديمة » كان يتمتع بشعبية أوسع من شعبية فن التراجيديا . وليس ثمة ما يدعو الى الشك فى أن المسرح الكوميدى كان له دور فى اثارة الرأى العام على سقراط . لقد كان تقديمه فى صورة هزلية ماجنة فوق مسرح كان يؤمه جمهور غفير من المشاهدين معناه فى الواقع أن المؤلفين كانوا على يقين مسبق بتجاوب الجمهور مع نقدهم لسقراط وتهكمهم به ، والا لما جازفوا بعرض مسرحيات تستهدف النيل منه والاستهزاء به .

ففى مسرحيه « السحب » ـ التى نحن بصددها ـ يتهكم اريستوفانيس بسقراط بوصفه رجلا غريب المظهر والأطوار ، وفيلسوفا طبيعيا مستغرقا فى التأمل فى ظواهر الكون ، متعبدا للسحب ، ويتهجم عليه بوصفه ـ فى زعمه ـ معلما للبلاغة لقاء أجر معلوم أي كسوفسطائي ، يلقن الشباب فن الاقناع والجدل والباس الحق بالباطل . وقد عرضت هذه الكوميدية ـ كما أسلفنا ـ على مسرح ديونيسوس فى اثينا عام ٤٢٣ اى قبل تقديم سقراط للمحاكمة بحوالي ربع قرن (٣٩٩) . وكان اريستوفانيس ينتمي ـ كما ذكرنا ـ الى أسرة ميسورة الحال . وكان مع براعته فى الهزل والسخرية والهجاء الفاحش الذى قد يبلغ حد القذف والتشهير ، رجلا محافظا ان لم يكن سلفيا الى حد ما ، فى افكاره التربوية وآرائه الاجتماعية . وقد وصفه بعض النقاد بأنه مسبح بأمجاد الماضى « مداح لأيام زمان » (**Laudator temporis acti**) وليس معنى ذلك أن أريستوفانيس كان رجلا رجعيا غير مستنير . لقد كان هو نفسه شاعرا مجددا فى الكوميديا السياسية . لكنه كان يرتاب فى البدع التى تهدد بتقويض القيم المتوارثة . وكان من الطبيعي أن ينفر أريستوفانيس من السوفسطائيين دعاة حركة التجديد المشبوهه فى التربية والتعليم . فهل اختلط عليه الأمر ـ مثلما اختلط على الكثيرين من معاصريه ، فحسب سقراط واحدا من السوفسطائيين ؟

اننا لا نعرف شيئا موثوقا عن طبيعة العلاقة الشخصية بين هذا الشاعر وسقراط ، وهل كانت حسنة أم سيئة ، ومن ثم لا نستطيع أن نقطع برأى فيما اذا كان نقده اللاذع نابعا من نية طيبة أو قصد خبيث . ذلك أن الصورة التى يعرضها الشاعر لسقراط فى المسرحية هى صـــورة درامية « لا تعبر بالضرورة عن رأيه الشخصي أو مشاعره الشخصية نحو ســقراط . وليس لرأى الكاتب الشخصي — ان أمكن استخلاصه من ثنايا المسرحية — سوى قيمة ضئيلة فى تقويم انتاجه الأدبى . وفى أغلب الظن أن أريستوفانيس لم يحمل فى قلبه اى كراهية او عداوة للفيلسوف ولم يقصد مهاجمة سقراط شخصيا على نحــو ما الفناه يفعل بالزعماء الفوغائيين فى مسرحياته السياسية . ولا كان — على ما يبدو — يقصد مهاجمة أفراد بعينهم من السوفسطائيين . كان هدفه الحقيقي شن حملة شعواء على نمط من التربية والتعليم بدأ ينتشر على يد السوفسطائيين — وهو نمط غريب غير مسبوق بل غير مألوف تتبادر صورته الى أذهان الناس — اى المتفرجين — بمجرد ذكر اسم هذه الطائفة من المعلمين . ويلوح أن الشاعر ليس معنيا بسقراط ذاته ، فهو يغفل بعض خصائص لهذا الفيلسوف كانت تصلح لأن تكون « مادة خاما » للامعان فى الســخريه منه والزراية به . ولم يعد أحد الآن يأخذ بالرأى القديم القائل « بأن الصورة التي يرسمها أريستوفانيس لســقراط تقرب جدا مــن الحقيقة » . انها لا تخلو بداهة من بعض ملامح صادقة لكنها لا تخلو ايضا من كثير من التجني والتحامل ورميه زورا بما هو براء منه . فى الحق أن الصورة الهزلية التي يرسمها الشاعر لسقراط فى مسرحية « السحب » لا تكشف الا القليل عن حقيقة الفيلسوف . ان هم أريستوفانيس منصب على محاربة « التعليم الجديد » ، على نحو ما يتمثل — ويصوره الشاعر نفسه ببراعة — فى الحوار الجدلى بين منطق الحق ومنطق الباطل . لقد اعتقد ان السوفسطائيين عامل من عوامل افساد عقول الشباب — وهذه تهمة من المرجح جدا أن بعض الناس قد الصقوها ايضا بسقراط فى وقت مبكر سابق على عرض مسرحيه « السحب » . وقد مر بنا كيف جذب سقراط بشخصيته الساحرة الأخاذة عددا من شبان الأسر الأرستقراطية الثرية ، فتحلقوا حوله واختلفوا الى مجلسه ، وأخذوا عنــــه ، وتأثروا به ، وطفقوا يحاكون طريقته فى الحوار ، ويلتقون مثله بالمتشدقين بالمعرفة ، وما يزالون بهم حتى يرتبكوا فى الاجابـــة ويتخبطوا ويرتج عليهم الكلام فينصرفوا حانقين — لا على انفسهم —

بل على معلم هؤلاء الشبان ، وجدير بالذكر ان العامة فى أثينا لم يكونوا على درجة من الثقافة تؤهلهم للتمييز بين منهج سقراط ومنهج السوفسطائيين . وكدأب الناس فى التعميم وسرعة التصديق ، فقد اعتبروا طائفة السوفسطائيين . ومن بينهم ، معلمى نهج جديد فى الجدل قوامه البيان والبديع ، ولحمته التمويه وسداه المخاتلة ، وازهاق الحق بالباطل ، وجعل القضية الخاسرة هى القضية الرابحة . وكانوا يفعلون ذلك لقاء أجور عالية تحقيقا لمكاسب مادية ، واشباعا لرغبة تلاميذهم فى الظهور والتباهى وميلهم الى التفوق والغلبة . هكذا بدا السوفسطائيون أو البعض منهم — فى نظر العامة — كأنهم مروجو أساليب تربوية مشبوهة ، وأفكار « تقدمية » غير مألوفة ، تدعو الى تنمية النزعة الفردية ، وتحرير الفرد من ربقة الأسرة ، والشك فى قيم المجتمع ، وأيثار المصلحة الشخصية على المصلحه العامة .

ولم ير أريستوفانيس فى سقراط واحدا من السوفسطائيين وحسب بل اعتبره اماما لهم واختاره ليكون ممثلا لطائفتهم ، ويكون بالتالى هدفا لسهام نقده وسخريته . ولعل الشاعر لم يفعل ذلك الا لأن سقراط — على ما يظهر — كان قد أصبح أكثر رجالات الفكر شهرة فى أثينا وقتذاك . فلقد تفرد الفيلسوف بسمات كثيرة أبرزها — فى نظر الشاعر — أطواره الغريبة ، وثيابه الرثة ، وفقره المدقع ، ومشيه حافيا فى الطرقات ، واستغراقه فى التأمل فى كل ما حوله من كائنات ، ثم ارتياده مختلف الأماكن تصيدا لكل من يأنس فيه ميلا للحوار . ويجدر التنبيه على أن أريستوفانيس عندما كتب مسرحية « السحب » كان ما يزال شابا يتراوح عمره بين الثالثة والعشرين والسادسة والعشرين . وقد حدا ذلك بعض الباحثين على القول بأن الشاعر لم يكن وقتئذ على دراية كافية بالفيلسوف وأنه اندفع — فى حماس الشباب — وحشره فى زمرة السوفسطائيين . لكن هذا القول مردود عليه بأن مواهب الشاعر الدرامية قد تفتحت منذ وقت مبكر واكتمل نضج انتاجه الأدبى بدليل أنه كان قد فاز فى السنتين السابقتين بالجائزة الأولى فى المسابقات المسرحية ، مرة عن مسرحية « الأخانيون » عام ٤٢٥ ، ومرة أخرى عن مسرحية « الفرسان » عام ٤٢٤ . ولا يخامرنا سوى شك ضئيل فى أنه كان ملما بجوانب كثيرة من سيرة الفيلسوف وافكاره . ومع هذا فلا ينبغي أن يغرب عن البال أن مسرحية « السحب » لم تظفر عند عرضها — كما

أسلفنا ـ الا بالجائزة الثالثة أى الأخيرة فى المسابقات المسرحية الكوميديا فى مارس عام ٤٢٣ .

وقد حز ذلك فى نفس أريستوفانيس فعكف على اعادة صياغتها (ربما بين سنتى ٤١٨ ـ ٤١٦) . ولم يصل الينا النص الأصلى الذى عرض فعلا على المسرح الأثيني عام ٤٢٣ ، بل وصل الينا فقط النص المعدل أو المنقح الذى يقول أحد الشارحين القدامى (تعليقا على بيت ٥٥٢) أن الشاعر لم يستكمل تعديله ، ومن ثم لم يقدمه للعرض على المسرح اطلاقا . ولا ندري عن يقين سبب قصور المسرحية عن احراز المركز الأول فى المسابقة الأدبية . والرأى الراجح هو أنها ربما كانت فوق المستوى الذهنى لجمهرة العامه ، اذ يحدثنا الشاعر نفسه على لسان الجوقة فى احدى فقرات المسرحية (وهى فقرة اعيدت كتابتها فى النص المعدل) انه بذل فى اعداد مسرحية « السحب » أقصى الجهد ، ويعتبرها « ابلغ كوميدياته حكمة » اى اعمقها فكرا أو « أبرعها تصويرا » ، وأنها كانت ـ فى نظره ـ أجود ما كتب (أبيات ٥٥٢ ـ ٥٢٥) . ولا يساورنا شك فى أن مسرحية « السحب » ـ رغم قصورها عن بلوغ مرتبة الصدارة ـ قد حظيت باستحسان ، وربما باعجاب جمع غفير من المشاهدين ، سواء أكانوا من أهل المدينة المثقفين أم أهل الريف الفلاحين ، ومن المؤكد أنه كان لها وقع شديد فى نفوس أنصار سقراط وخصومه .

وجدير بالملاحظة ايضا أن المسرحية التي فازت بالجائزة الثانية فى المسابقة عينها هى مسرحيه ـ لم يصلنا منها سوى مقتطفات ـ كانت تحمل عنوان « كونوس » Konnos معلم الموسيقى وصديق سقراط . ومن المرجح أن هذه المسرحية ـ وهى لشاعر كوميدى يدعى أميبسياس ـ كانت مشابهه لمسرحية « السحب » فى الطابع العام والهدف ، اذ يظهر سقراط كواحد من شخوصها ، وتتألف الجوقة فيها من المتفكرين المتأملين (Phrontistai) وهو لقب آخر كان يطلق أحيانا على الفلاسفة والسوفسطائيين ـ ويذكرنا بالاسم الذى يطلقه أريستوفانيس فى **السحب** على مدرسة سقراط (Phrontistêrion) ـ أى « دكان التأمل والتفكير » . ومن ذلك يتضح أن تقديم سقراط والسوفسطائيين على المسرح الكوميدى الأثينى لم يكن أمرا انفرد به أريستوفانيس بل شاركه فيه شعراء كوميديا آخرون ، وان

لم يتبق من مسرحياتهم سوى فقرات . ولم يتوقف هؤلاء الشعراء عن التهجم على سقراط أو غمزه ولمزه كلما سنحت لهم الفرصة .

ونلتقي باشارات الى سقراط فى مسرحيتين لأريستوفانيس لاحقتين ، احداهما مسرحية « الطيور » (عام ٤١٤) ، والاخرى مسرحيه « الضفادع » (عام ٤٠٥) — وكان لذلك كله تأثير قوى فى الرأى العام الأثيني وموقفه من سقراط . ولا غرابة أن يظل هذا التأثير — ولا سيما تأثير مسرحية السحب — منطبعا فى أذهان المواطنين حتى وقت محاكمة سقراط عام ٣٩٩ . ويضع أفلاطون — على لسان سقراط — فى محاورة أو بالاحرى خطبة الدفاع (١٩ — جـ) — والتى يرجح أنها كتبت حوالى عام ٣٨٢/٣٨٣ — ما معناه أن من بين أهم أسباب توجيه الاتهام لسقراط تصديق من اقاموا عليه الدعوى لشائعات روجها مبغضوه ومفادها « انه رجل آثم ينهك نفسه ويبدد جهده فيما لا طائل من ورائه ، باحثا فيما هو تحت الأرض وما فى السماء ، جاعلا الحجة الأضعف هى الحجة الأقوى ، ويعلم الآخرين نفس هذه الأشياء — على المسرح — وهو يتأرجح متدليا من سلة فى الفضاء ، زاعما انه يمشى فى الهواء ، ويهذى بكلام كثير آخر غث هراء » .

فى ربيع عام ٣٩٩ اقام ثلاثة رجال ، أحدهم قطب من أقطاب الحزب الديمقراطي الحاكم ، والآخران شخصان مغموران من اذنابه ، أقاموا دعوى قضائية على سقراط ، تضمنت اتهاما ذا شقين : الأول هو افساد الشباب ، والثاني هو الكفر أو بالأحرى عدم ايمانه بالآلهة التي تؤمن بها المدينه ، وايمانه بقوى أو كائنات روحية جديدة أخرى (hetera daimonia kaina) (الدفاع : ٢٤ جـ) . ويستلفت النظر أن هذين الركنين للاتهام متوافران أيضا فى الصورة التي رسمها أريستوفانيس للفيلسوف فى مسرحية « السحب » قبل حوالي ربع قرن من الزمان .

ولا يتسع المقام لتفصيل الحديث عن بواعث الاتهام أو دفاع سقراط عن نفسه كما رواه أفلاطون . حسبنا الاشارة الى أن محاكمة سقراط انتهت بادانته رغم تفنيده للتهم الموجهة اليه ، وأنه كان بوسعه أن يتفادى حكم الموت ويقترح — كما يخوله القانون — عقوبة أخرى أخف كالخروج من المدينة الى المنفى . لكنه لم يشأ أن يعيش طريدا ، بعيدا عن أثينا التى تعلق بها فؤاده ،

أو هائما على وجهه فى مدن أخرى سوف تضيق به ذرعا لأنه لن يكف عن التحاور مع الناس أينما ذهب ، أو يمضي بقية عمره ملجم اللسان عاجزا عن التعبير عما يراه حقا وعدلا ، أو متقاعسا عما كلفته به السماء من رسالة للبحث عن الحقيقة والفضيلة من أجل صلاح قومه وهدايتهم . وكان بوسع سقراط أن يهرب من سجنه بمساعدة تلاميذه . لكنه رفض فى حزم أن ينتهك قانون المدينة . لأن انتهاكه معناه انتهاك لمبادئه الخلقية . هكذا آثر سقراط البقاء فى السجن لملاقاة حتفه تحقيقا لذاته . وقد جيء له بكأس السم فجرعها وهو ثابت الجنان رابط الجأش . وقضى نحبه وهو مؤمن بأن الموت ليس بالضرورة شرا ، وأن الآخرة قد تكون خيرا من الأولى وابقى .

* * *

الحواشـــى

(١) التواريخ كلها قبل الميلاد .

(٢) النطق الصحيح أصلا هو بالسين لا بالزاى : جيمناسيون (فى اليونانية) وجيمناسيوم (فى اللاتينية) .

(٣) أحدهما هو « جيمنازيوم أكاديموس » الذى سمى كذلك لوقوعه على مقربة من معبد بطل أتيكى اسطورى قديم يدعى أكاديموس (أوهيكاديموس) ، على ضفاف نهـر كيفيسـوس بالشمال الغربى خارج أسوار المدينة . وقد اتخذه أفلاطون حوالى عام ٣٨٥ (أي بعد عودته من رحلته الاولى الى صقلية) مركزا لمدرسته الفلسفية التى اشتهرت باسم «الاكاديمية» . والثاني هو «جيمنازيوم اللوقيون» Lukeion (= Lyceum) الذي سمى كذلك لوقوعه بجوار معبـد صفير للآله أبوللون اللوكى Lukeios (بوصفه الها حاميا لرعاة الغنم مـن الذئب) أو لانه وافد أصلا من اقليم « لوكيا » بالاناضول أو بوصفه الاله المضيء . ويقع على ضفاف نهـر ايليسوس على مسافة غير بعيدة من تل لوكابيتوس فى شرقى المدينة . وقد اتخذه أرسطاليس (ارسطو) ، منذ عــام ٣٥٥ ــ مركزا لمدرسته الفلسفية المعروفة باسم « اللوقيون » واشتهرت أيضا باسم « مدرسة المشائين (Psripatetics) حيث درج أرسطو على التحدث الى تلاميذه أثناء مشيه فى حديقة الجيمنازيوم . وأما الجيمنازيوم الثالث فهو المسمى كينوسارجيس (Kynosarges) نسبة الى محراب للالــه هيراكليس (هرقل) يحمـل هـذا الاسم الذى ربمـا يعنى « الكلب الابيض » وكان يقع وسط منتزه جميل على ضفاف نهر ايليسوس لا يبعـد كثـيرا عن اللوقيـون . وفى هـذا الجيمنازيوم الذى يبدو انه قد خصص للأثينيين مـن ذوى النسب المختلط ، كـان انتيسثيس السقراطى (حوالـى ٤٥٥ ــ ٣٦٠) ، الرائد الاول لمدرسة الكلبيين (Cynics) يلقى دروسه ، وان كان اسم هذه المدرسة (لو صح أنهــا

كانت مدرسة فلسفية بالمعنى المألوف للكلمة) ، ليس مشتقا – كما يظن البعض – من اسم هذا المكان ، بل هو مشتق من لقب « الكلب » (kuôn) الذى أطلقه الناس ساخرين على ديوجنيس السينوبى (٤٠٠/٣٩٠ – ٣٢٨/٣٢٣) مؤسس هذه المدرسة الحقيقي ، نظرا لامتهانـه للأعراف السائـدة ، وازدرائه للتقاليد المرعية ، وطرحه جانبا كـل متع الحيـاة ومتاعها ، وايثاره شظف العيش ، والتجول فى الطرقات وهو فى ثياب رثـة بالية ، وهيئة زرية ، واهم من ذلـك بسبب صفاقته وقحته حيث أن الكلب كأن عند اليونان مضرب المثل على قلة الحياء .

(٤) كانت القبائل العشر (Phylai) هى اكـبر وحـدات سياسية فى الدولة الاثينية ، وتتوقف العضوية فيهـا على محل الاقامة فى وقت اجراء الاصلاحات الديمقراطية على يد المشرع كليسثنيس ، المؤسس الفعلى للديمقراطية الأثينيـة (٥٠٨ – ٥٠٦) . ولم تكن العضوية فيها تسقط عن المواطن بتغييره محل اقامته بل أصبحت وراثية عـن الأب ، أينمـا استقر . وعلى هـذه القبائل كان يقـوم التنظيم الادارى الجديد للدولة الأثينية . كانت القبائل اذن هيئات جماعيـة شبه نقابية متضامنة المسئولية وتعتبر بمثابة أقسام ادارية وعسكرية . وكانت كل قبيلة (Phylê) تنقسم بدورها الى ثلاثة أثلاث (trittyes) ، وهى أقسـام اقليميـة طبيعية ، وتشكل حلقة وصل بين القبائل والأحياء . ويضم ثلاث منها مجموعة من المواطنين تقطن فى المدينة ذاتها (astu) وأرباضها وميناثى بايريوس (بيريه) وفاليرون وجزء من سهل أثينا ، ويضم الثانى مجموعة تقطـن فى المناطق الساحليـة (Paralia) ويضم الثالث مجموعة مـن المواطنين تقطن بالمناطق الجبلية فى الريف الأتيكى . وكان كل ثلث (trittus) – وعددهـا الاجمالى ٣٠ – يضم عددا من المواطنين (الذكور البالغين ما بين سن ١٨ ، ٥٩) يبلـغ حوالـي ١٠٠٠ نسمـة . وليس لدينـا احصاءات ديموجرافيه دقيقة عن سكان الدولة الأثينية خـلال فترة حياة الشاعر أي فى الشطر الأخير من القرن الخامس وأوائل القرن الرابع . ويقدر بعض الباحثين عدد المواطنين الذكور

البالغين عند نشوب الحرب البلوبونيسية (فى مايو عام ٤٣١) بحوالى ٤٣٫٠٠٠ ، وعدد المواطنين (بما فيهم النساء والصغار والشيوخ) بحوالى ١٧٢٫٠٠٠ ، بالاضافة الى ٢٨٫٥٠٠ مستوطن أجنبى (metoikoi) و ١١٠٫٠٠٠ عبد (douloi) ، فيكون تعداد السكان الاجمالى ٣١٠٫٠٠٠ نسمة . وبعد مضى ست سنوات من بداية الحرب أي فى عام ٤٢٥ هبط عدد المواطنين من الذكور البالغين الى ٢٩٫٠٠٠ ، وعدد المواطنين الكلى الى ١١٦٫٠٠٠ ، بالاضافة الى ٢٩٫٠٠٠ مستوطن أجنبى و ٨٠٫٠٠٠ عبد ، فصار التعداد الكلى لسكان الدولة الأثينية ٢١٧٫٠٠٠ نسمة . وفى عام ٤٠٠ أى بعد انتهاء الحرب بأربع سنوات لوحظ أن عدد المواطنين من الذكور البالغين قد هبط الى ٢٢٫٠٠٠ ، وان العدد الكلي للمواطنين لم يزد عن ٩٠٫٠٠٠ نسمة (بالاضافة الى أعداد المستوطنين الأجانب وأعداد العبيد غير المعروفة فى ذلك العام) .

وكان كل ثلث من أثلاث القبيلة ينقسم بدوره الى عدد من الأحياء (dêmoi) . وتؤدى كلمة lêmos فى اليونانية القديمة معنيين ، معنى « شعب » (كما فى قولنا الديمقراطية أي حكم الشعب) ، ومعنى « حى » . وكانت الأحياء هى أصغر وحدات سياسيه فى الدولة الأثينية ، وتقابل على وجه التقريب القرى (kômai) وهى أصغر وحدات سكنية فى الدولة . ويمكن تشبيه الأحياء بالدوائر الانتخابيه فى العصر الحديث ، وكانت تتمتع ببعض سلطات فى الادارة المحلية كحفظ الأمن . وبديهي أنها كانت تتفاوت من حيث الكثافة السكانية . وقد بلغ العدد الاجمالي لاحياء القبائل العشر فى الدولة الاثينية حوالى ١٥٠ حيا فى القرن الخامس ، وزاد هذا العدد فصار حوالى ١٧٤ حيا فى القرن الرابع . وكان حى كوداثينايون — حيث ينتمى أريستوفانيس — هو أحد الأحياء السبعة أو الثمانية التى كانت تقع داخل أسوار أثينا المدينة (بأضيق مفهوم للكلمة) . وكان يعتبر من الاحياء الكثيفة السكان (ما بين ٦٠٠ ، ٤٠٠ نسمه) وترسيم حدود هذه الأحياء أمر بالغ التعقيد . وربما كان حى كوداثينايون يقع

الى الشمال من الأكروبول ويمتد الى ضفاف نهر اريدانوس. ومن الطريف أن كليون (Cleôn)، الزعيم السياسى الغوغائى الذى خلف بريكليس فى اثينا (٤٢٩ — ٤٢٢)، والذى سخر منه الشاعر وهزىء — فى بعض مسرحياته كان هو الآخر من أبناء حى كوداثينايون حيث كان أبوه الثرى يملك مدبغة للجلود على ضفاف النهر المذكور . ومن ثم لقب هذا الزعيم — تشهيرا به — كليون الدباغ .

(٥) التالنت (= talanton فى اليونانية و talentum فى اللاتينية) هو وزن (= حوالى ٥٨ رطلا من الفضة) او وحدة نقدية (= ٦٠ مينة) . والمينة mna (= mina) وزنها ١/٤ ١ رطل فضة (= ١٠٠ دراخمة) . ومعنى هذا أن التالنت الأتيكى = ١٠٠٠ دراخمة يونانية قديمة ، وكانت الدراخمة الواحدة = ٦ أوبولات (oboloi) .

(٦) ولعل بعض المواطنين من غير الفقراء كانوا أحيانا يتهافتون على العمل كمحلفين بدافع اكتساب شعور بالأهمية كقضاة يستمعون الى المتخاصمين وهم يتوسلون اليهم ويناشدونهم العدالة أو بدافع الفضول أحيانا أخرى الى معرفة خبايا أمور المتنازعين أمام المحاكم .

(٧) I. G. ed. min. II / III[2] 1740 ويقرن اسم الشاعر بلقب prytanis اى رئيس فى هذا النقش الذى دون على ما يرجح فى وقت رئاسة لجنة الخمسين التي كانت تمثل قبيلته وتضطلع بمهام المجلس لمدة ٣٧ يوما أثناء سنة غير محددة ، وخلالها كان كل أعضائها الخمسين يلقبون بالرؤساء (prytaneis) . وكان بريكليس أثناء فترة زعامته (٤٦٠ — ٤٣٠) هو الذى قرر لأول مرة منح أجر يومى لأعضاء مجلس الشورى ، ربما فى حدود ٣ أوبولات .

(٨) كان عدد أيام السنه العادية ٣٥٤ ، وعدد ايام السنة الكبيسة ٣٨٤ يوما . لكن المشرع كليسثنيس (٥٠٨ — ٥٠٦) جعل السنة الرسمية ٣٦٠ يوما ، على أن يضاف كل خمس سنوات شهر من ٣٠ يوما (سنة كبيسة) ، وذلك للتوفيق بين السنة الرسمية والسنة المدنية .

(٩) الأراخنة archontes (مفردها أرخون archôn كلمه يونانية معناها « حكام » . وكان يوجد بدولة مدينة أثينا فى أوائل القرن الخامس تسعة حكام مدنيين مختارين بالانتخاب الشعبى (من بين الطبقات ذات النصاب المالى العالى) لمدة سنة واحدة لتمثيل تسع من القبائل العشرة ، بالاضافة الى مسجل أو أمين grammateus منتخب لتمثيل القبيلة العاشرة . وكان الأخير يقرن بالأراخنة التسعة وكأنه عاشرهم . وقد فقد هؤلاء الأراخنة أهميتهم السياسية منذ عام ٤٨٧ عندما تقرر أن يكون اختيارهم بالقرعة بدلا من الانتخاب . وقد آلت السلطة العسكريه العليا الى القواد العشرة (stratêgoi) الذين أنشىء منصبهم منذ عام (٥٠١/٥٠٠ ق.م) ، وصاروا فى الواقع منذ ٤٨٧ اهم حكام عسكريين وسياسيين فى أثينا وكان اختيارهم يتم بالانتخاب فى الاكليسيا (حيث تختار كل قبيلة قائد يمثلها) لمدة عا مواحد أيضا ، مع جواز اعادة الانتخاب لعدة سنوات متتالية . وكان من بين هؤلاء الزعيم الشعبى ورئيس الحرب الديمقراطى (منذ ٤٦٠) بريكليس الذى انتخب كأحد القواد العشرة عدة مرات بين ٤٦٠ ، ٤٤٥ ، وتكرر انتخابه سنويا دون انقطاع تقريبا من ٤٤٣ الى ٤٢٩ (أى حتى وفاته) ، وكان بريكليس أبرز القواد العشرة وبمثابة رئيس لهم وبالتالى رئيس الدولة نظرا لقوة شخصيته . ونزاهته ، وبلاغته الخطابية ، وسياسته الرشيدة ، وقيادته العسكرية الحكيمة ، ورعايته وصداقته للفلاسفة — (أناكساجوراس) والشعراء (سوفوكليس) والفنانين (فيدياس) . وقد بلغت أثينا فى أيامه (٤٦٠ — ٤٣٠) ذروة التوسع والثراء والحضارة حتى لتوصف أحيانا بالامبراطورية الأثينية .

(١٠) فى اليونانية stadion

(١١) فى اليونانية theatron . وفى اللاتينية theatrum .

(١٢) فى اليونانية ôdeion .

(١٣) بنتليكى نسبة الى جبل بنتليكوس Pentelicus فى اقليم اتيكا (غير بعيد عن أثينا) واشتهر بالرخام الأبيض .

(١٤) اقترح هيبوداموس شكلا لدستور دولة المدينة ، انتقـده وجرحه ارسطو فى كتاب « السياسة » (ك ٢ – ف ٥١) .

(١٥) عنوان مسرحية السحب فى اليونانية **Nephelai** ، وفى اللاتينية **Nubae** . وعن هذه المسابقة انظر ص ٤٠ – ٤١ فيما يلى .

(١٦) الأوليجركية (**oligarchia** وتنطق أصلا أوليجرخيا) معناها نظام حكم الأقلية (غالبا الارستقراطية أو الثرية) . وهو نقيض الديمقراطية (**dêmokratia**) **اى حكم الشعب** أى الأكثرية . وفى الأوليجركيه تقتصر ممارسة الحقـوق السياسية علـى المواطنين الذيـن يملكون نصابا ماليا معينا بينما يحرم ما لا يملكونه من ممارسة هذه الحقوق .

(١٧) التواريخ كلها قبل الميلاد .

(١٨) كانوا فى الأصل عشرة قواد لم يشـهد المعركة منهم سـوى ثمانية . وفر اثنان بعـد المعركة ولـم يعودا الى أثينا تفاديا للمساءلة والمحاكمة . وعن هذه الواقعة ، راجـع ص ٢٤ فيمـا تقـدم .

(١٩) الرواية الأرجح انه كان أحد أعضائها .

* * *

السـحب

المقدمة الأدبية

بقلم : د. احمد عتمان

١ ـ خصائص الكوميديا الأتيكية القديمة

لم يحدد التقسيم السكندرى الى كوميديا اتيكيه « قديمة » وكوميديا « متوسطة » و « حديثة » سنة معينة تفصل بين كـل فترة وأخرى فهو تقسيم يقوم على أساس التطور الذى طرأ على شكل ومضمون الكوميديات . الا ان بعض النحاة المتأخرين قالوا أن الكوميديا المتوسطة تقع فى الفترة بين عامى ٤٠٤ و ٣٣٨(أو ٣٣٦ أو ٣٢١) ق. م. ومن المستحسن أن نحدد فترة الكوميديا القديمة بالفترة الواقعة بين بداية القرن الخامس وأوائل الرابـع ق. م. وهكذا نلاحظ تداخل تواريخ الفترتين وهو حال التاريخ الأدبى بصفة عامة اذ لا يعترف بالفواصل القاطعه المانعة . بدات الكوميديا القديمة اذن قبـل منتصف القـرن الخامس ق.م. بالشاعرين كراتينوس (حوالى ٥٢٠ ـ حوالى ٤٢٣ ق.م) وكراتيس الـذى حاز على أول جائزة فى المباريات المسرحية عام (٤٥٠ ق.م) وتتميز الكوميديا المتوسطة بانحسار دور الجوقة واختفاء البراباسيس (انظر فيما يلى) وبدلا من أن تساهم اغانى الجوقة فى تطـوير الحدث الدرامى كمـا كان يحـدث فى الكوميديا القديمـة التى سنتحدث عنها بالتفصيل وشيكا أصبحت هذه الاغانى فى الكوميديا متوسطة والحديثة بمثابه فواصل embolima بين المناظر . وبلغ الامر الى حد أن المتأخرين اكتفوا بوضع كلمة الجوقه chorou مكان هذه الاغانى تاركين للقائمين على عرض كل مسرحية مهمـة وضع الاغانى التى تروق لـهم . ويضاف الـى هـذه التغييرات الشكلية تغييرات أخرى فى المضمون اذ أن التلميح hyponoia حل محل النقد الصريح والهجـوم بالاسـم وتخلت الموضوعات

السياسية عن مكان الصدارة للموضوعات الادبية والفلسفية والاسطورية . وتعد الكوميديا المتوسطة مرحلة تحول وانتقال الى الكوميديا الحديثة التى تنتمى الى الربع الآخير من القرن الرابع ق.م. وهى تصور حياة المجتمع الهيللينستى المختلف تماما عن مجتمع « البوليس » **polis** اى « المدينة ـ الدولة » ابان العصور الكلاسيكية . اذ فقد فيه جزء كبير من استقلال الفرد الذى افتقد نفسه وذاب فى خضم الحياة الجديدة بأخطارها الجسيمة ومخاوفها الكثيرة . واستغرقت مشاكل الحياة اليومية الشاقة جل اهتمام الناس وأصبحت الكوميديا الحديثة تأخذ موضوعاتها من الحياة الخاصة للافراد وهى بذلك لا تختلف كثيرا عن مسرحيات شاعر محدث مثل موليير (١٦٢٢ ـ ١٦٧٣) ولا يقوم بدور البطولة فيها اشخاص وانما انماط مثل الاب شديد الصرامة فى مواجهة العم المفرط فى اللين والتدليل ومثل العبد الساذج فى مقابل زميله الماكر والعاهرة النزيهة وتلك الجشعة وهلم جرا . واشهر شعراء الكوميديا الحديثة ميناندروس (٣٤٢ أو ٣٤١ ـ ٢٩٣ أو ٢٨٩ ق.م) وفيليمون (٣٦٨ أو ٣٦٠ ـ ٣٦٧ أو ٢٦٣ ق.م) وديفيلوس (ولد عام ٣٦٠ أو ٣٥٠ ومات فى أوائل القرن الثالث ق.م) .

ولنعد الان الى الكوميديا القديمة محاولين أن نركز الانتباه على أهم خصائص الفترة التى ظهرت فيها . فمع بداية الكوميديا القديمة مات ايسخولوس (٤٥٦ أو ٤٥٥ ق.م) خالق التراجيديا . وكان سوفوكليس قد فاز فى بعض المباريات المسرحية بالجائزة الاولى ولكن روائعه لم تكن قد خرجت للوجود بعد . وفى عام ٤٥٥ ق.م كان يوريبيديس قد عرض أول أعماله التراجيدية . ولقد مال كل من يوريبيديس وسوفوكليس حوالي عام ٤٠٦ ق.م ولم يعش الفن التراجيدى بعدهما الا فى صورة هزيلة ، وبعد عام ٤٥٠ ق.م وصل كل من بروتاجوراس (٤٨٥ ـ ٤١٥ ق.م) واناكساجوراس (٥٠٠ ـ ٤٢٨ ق.م تقريبا) الى اثينا وبوصولهما دخلت الفلسفة الى المدينه . وفى ذلك الوقت أيضا تكونت دائرة بريكليس الادبية وشق السوفسطائيون طريقا فكريا وعقائديا ولغويا جديدا . خلاصة القول ان اثينا كانت تعيش تجربة فكرية جديدة هى بمثابة « عصر التنوير » وبلغت ذروتها بظهور سقراط (٤٦٩ ـ ٣٩٩ ق.م) وكان هيرودوتوس (٤٨٠ ـ ٤٢٥ ق.م

تقريبا) الذى انشغل حوالى عام ٤٥٠ ق.م فى بعض الرحـلات وكتابـة بعض التواريـخ الاسـطورية Logoi قـد تأثـر بالـروح الجـديدة اما ثوكيديديس (ولـد فيمـا بين ٤٦٠ و ٤٥٥ ق . م) المـؤرخ الـذى تشـربت كتاباتـه بهذه الـروح فقد مـات حوالى عـام ٣٩٩ ق . م وهـو العـام الذي اعدم فيه سقراط صاحب الحركة الفكرية التي تعتبر فى حد ذاتها نقطة تحول فى تطور الحضارة البشريـة ككل . وهكذا ففي عشرات السنين التي كانت فيها اثينا تصارع من اجل حمايـة امبراطوريتها وبالتالي من اجل وجودها ذاته امام الاخطار الخارجية كانت ايضا تمر بمرحلة تدهور التراجيديا الاثيكية ولكنها فى نفس الوقت كانت تشهد مولد الفلسفة الاثينية وعملية بناء البارثيـون والاريختيون . نعـم فالكوميديا القديمـة تبدأ بنهاية الحروب الفارسية المجيدة ونقل خنزانة حلف ديلوس من هذه الجزيرة الى اثينا حين استتب السلم وتعاظمت قوة وسطوة اثينا ابان الحكـم بريكليس (عاش ما بين ٤٩٥ و ٤٢٩ ق.م تقريبا وحكم منذ ٤٦٠) وعصره الذهبي . وبعد ذلك جاءت الحروب البلوبونيسية (٤٣١ — ٤٠٤ ق.م) بنتيجتها المؤلمة وهـي افول نجم اثينا السياسي أثـر هزيمتها العسكرية . ثـم يأتي الصراع المميز للقـرن الرابع ق.م ونعني ذلك الصراع بين الدويلات الاغريقية حول الزعامة السياسية الذي ادى الى تزايد التدخل الاجنبي فى الساحة الاغريقية .

تلك هي الخطوط العريضة لصورة الحياة الاثينية أيام ظهور الكوميديا القديمة وتطورها . اما اذا اردنا ان ندلل على مدى صحة القول بأن هذه الكوميديا كانت مرآة عصرها فاننا نورد ما يحكى من ان طاغية سيراكيوز ديونيسيوس (٤٣٠ — ٣٦٧ ق.م تقريبا) أراد ذات مرة ان يعرف كل شيء عن النظام الاثيني شعبا وحكومة فطلب من افلاطون أن يمده بالمعلومات الضرورية فما كان من الاخير الا ان ارسل اليه بمسرحيات اريستوفانيس . حقا فالكوميديا القديمـة رغم نكاتها التقليدية واسلوبها الكاريكاتيري السافر تصور ظروف العصر والمجتمع الذي نشأت فيه ، فهي مستوحاة من مشاكل أثينا ابان الحروب البلوبونيسية وما بعدها . وخلف الشخصيات الماجنة والاقنعة الكوميدية والمواقف المضحكة والمصطلح التقليدي المألوف وتفنن الشاعر الفذ تكمن صورة حية مرسومة بالالوان الطبيعيـة لحقائق الوضع الاثيني . وهي صورة فريدة لم تتكرر فى اي زمان

أو مكان آخر . وجدير بالذكر ان الكوميديا القديمة لا تستمد موضوعاتها من الاساطير ومن ثم تتميز على التراجيديا باتساع الفرصة امامها لمعالجة الاحداث المعاصرة معالجة مباشرة متأنية بدلا من الاشارة المتعجلة او التنويه الرمزي . نعم فلقد حاول الشعراء الكوميديون علاج بعض الامراض الاجتماعية كحب الاثينيين الجنوني لاقامة الدعاوى القضائية والدفاع فى المحاكم . بل لقد اصبح المسرح الكوميدي نفسه منصة يقف عليها السياسيون وتمثل القضايا السياسية والمواقف الفكرية من باب السخرية والتندر فحسب بل من اجل المناقشة والتحاور الذي شارك فيه الشاعر والممثلون والمحكمون والجمهور . ولقد كان الجمهور متقلب المزاج يتموج بين التصفيق الحاد والصفير المستهجن والضحك الباسم والمقاطعة الفجة المثيرة للشغب والضجيج .

على اننا فى الكوميديا القديمة نجد الناس والاحداث غير حقيقيين او فوق الحقيقة اي بعبارة اخرى لا يمكن تصور وجودهما الواقعي ولكن الاساس الذي تقوم عليه الامور او الذي نشأت منه المواقف الكوميدية ما هو الا « الحقيقة » نفسها . حقيقة الحياة السياسية والاجتماعية فى اثينا . ولعل هذا التناقض العجيب داخل مضمون الكوميديا القديمة من اكثر الاشياء التي تدهشنا وتشدنا اليها بقوة . ونعني المزج بين اقصى الحقيقة واللاحقيقي والجمع بين الحياة الواقعية الملموسة وخيال الحكايات الخرافية . وعلى ما بين هذين العنصرين من تناقض الا انهما عند اريستوفانيس يمثلان التقاء رومانتيكيا بين سمتين جوهريتين فى فن الشاعر الكوميدى . فتريجايوس فى مسرحية **السلام** (٤٢١ ق.م) يمتطي صهوة خنفساء عملاقة متجها بها الى الفضاء لكي يحضر الهة السلام من السماء . ولكنه فى اطار هذه الصورة المفرطة فى الخيال لا ينتمي الى عالم الاساطير وانما هو في المسرحية اولا واخيرا رب أسرة pater familias بسيط وصاحب مزرعة كروم اي انه جزء حي من الواقع الاثيني المعاصر للشاعر . ويقال نفس الشيء عن ظهور الكورس المفاجىء فى السماء بمسرحية « الطيور » (٤١٤ ق.م) حيث لا يعرف الشاعر نفسه ولا جمهوره كيف انتقلت الى هناك وبأي معجزة ! وفى الحقيقة فان « مدينة الطيور » تعد تجسيدا ملموسا لعالم اريستوفانيس المفرط فى الخيال ولكن البشر الذين تصادفهم هناك هم انفسهم الاثينيون بكل مشاكلهم

وانماط سلوكهم وملامح شخصياتهم . وهكذا نجد فى كل مسرحيات الشاعر مزجا فريدا بين الواقعية المحسوسة واللاواقعية المسرفة فى المبالغة وتزاوجا بين الحقيقة وضدها وذلـك فى صورة واحدة متجانسة الاشكال ومنسجمة الالوان والظلال .

وهذا يعني ان الكوميديا الاثينية القديمة تعطي لنا صورتين لحياة المجتمع الاثيني احداهما خيالية مصطنعة تهدف الى خلـق الجو الكوميدي وتصور الامـور فى حال أسوأ مما هي فى الواقـع in deteriorem والاخرى هي الصورة البسيطة التلقائيـة التي لم يعمد المؤلف الى رسم خطوطها ولذا فهي اقرب ما تكون الى الحقيقة الواقعية لانها ليست الا انعكاسا للظروف الاجتماعية والسياسية السائدة . ولكن الشاعر بعبقريتـه الكوميدية الفذة استطاع ان يربط بين خطوط الصورتين ويوحد بين الواقعي وغير الواقعي فيهما بحيث ان المحصلـة النهائية هي صورة واحـدة للمجتمع الاثيني ، ولكنها صورة فريدة لا يصح ان نطلق عليها اسما سوى « الصورة الاريستوفانية للحياة الاثينية » .

ولعله من الواضح ان ما سلف ان ذكرنا تـوا يضيف اعباء جديدة على عاتق نقاد ودارسى اريستوفانيس عندما يشرعون في قراءة او تفسير اية فقرة منه اذ يصعب فى الغالب تحديد أين تنتهي الحقيقة واين يبدأ الخيال وتنطلق سهام السخرية . واذا كان سر فن اريستوفانيس يكمن فى مزجـه لعنصرين متناقضين فى اطـار صورة واحدة متجانسة فان ذلك قد ادى بدوره الى انه اصبح من المقبول عند اريستوفانيس فقط ان نرى اناسا لا قيمة واقعية لهم الا انهم يقلبون النظام الكوني رأسا على عقب فها هو بيثيتايـروس فى مسرحية « الطيور » وها هي براكساجورا فى « برلمان النساء » يزعمان انهما مصلحا الكون ويهدفان عن طريق جنونهما العبقري الى تغيير النظم السياسية والاجتماعية التقليدية الموروثة ويعتنقان افكارا طوباوية متطرفة . لقد كان على الشاعر الكوميدي أن يقف على اساس مألوف وملموس لدى جمهوره قبل ان ينطلق به الـى ما هو غير مألوف او واقعي . وبذا بلغت الكوميديا القديمة عـلى يد اريستوفانيس شأوا لم يكن ليدركه اي فن آخر من فنون الادب الاغريقي .

وغني عن القول ان حديثنا عن الكوميديا القديمة هو حديث عن فن اريستوفانيس والعكس صحيح ايضا لانه فيما عدا الاحدى عشرة مسرحية التي وصلت الى ايدينا كاملة من اعمال هذا الشاعر لم يصلنا من الكوميديا القديمة شيء يذكر سوى شذرات متناثرة. وهكذا يمكن القول بأن معلوماتنا عن الكوميديا القديمة ليست كاملة فهي تقوم على ما يرد هنا أو هناك لدى الكتاب القدامى المعاصرين او اللاحقين لهـا . فمنهم نعـرف على سبيل المثـال ان بعض الكوميديات لم تكن كما هو الحال فى مسرحيات اريستوفانيس ذات طابع سياسى . ويبدو ان الشاعر كراتيس ـ سالف الذكر ـ هو خالق الكوميديا القائمة على موضوعات شخصية خاصة او قصص خيالية بحتة ونهج نهجه الشاعر فيريكراتيس (كسب اول جائزة فيما بين عامي ٤٤٠ و ٤٣٠ ق.م) وآخرون . الا ان معظم سادة الكوميديا القديمة وروادها كانوا شعراء ١/٤ سياسيين بالدرجـة الاولى . ونعني بصفة خاصة الثالوث الكوميدي الخالد كراتينوس ـ الذي سبق ان اشرنا اليه ـ ويوبوليس (حوالي ٤٤٦ ـ ٤١١ ق.م) وارسيتوفانيس .

كان على الشاعر الكوميدي ـ السياسي ـ ان يكون متجاوبا مع الاحداث المعاصرة مما حتم عليه ان يضيف الى النص المسرحي او يحذف منه ويعدل فيه حتى اللحظـات الاخيرة قبل العرض مباشرة اذا اقتضت الظروف . ذلك ان موضوعات الكوميديـا القديمة مستمدة من الحياة الاجتماعية وآثار الحرب والهزيمـة وحركات التغيير الاجتماعي والفكري ومشكلة الزعامة السياسية. ولقد واجه الشاعر السياسى القديم بعض المخاطر وهو يتعـرض بالنقد للحكام والقادة وهي مخاطر واجهت اريستوفانيس الشاعر الشاب عندما قدم « البابليين » (عام ٤٢٦ ق.م) فوجهت اليـه التهمة امام « مجلس الشعب » على يـد كليون الزعيم السياسى (انظر فيما يلي) الذي ادعى أن الشاعر قـد أساء الى الدولة فى حضرة الاجانب من الحلفاء المدعوين لحضور هذا العرض المسرحي. ولكن الشاعر عاود الهجوم على كليـون بعنف اشد بعـد ذلك فى مسرحية « الفرسان » (٤٢٤ ق.م) التي لا بد وان كليون نفسه قد شاهدها متخذا مقعده فى الصف الاول من المسرح والذي كان يخصص لعلية القوم والمكرمين من ابناء المدينة وضيوفها . وفـي هذه المسرحية يصور الشاعر الشعب الاثيني تحت زعامة كليون كرجل عجوز ابله وخرف . ونحـن نعرف أن الاثينيين لم يكونوا

ليسمحوا لشعراء الكوميديا بالسخرية من الشعب ولا بالاساءة اليه بأي شكل من الاشكال لانهم حبذوا ان تكون السخرية موجهة الى الافراد . ومن الملاحظ ان حرية شعراء الكوميديا فى النقد السياسي لم تكن مطلقة بغير حدود . ومن المدهش أن بريكليس العظيم رمز الديموقراطية الاثينية كان اول من فرض نوعا من « الرقابة » عام ٤٤٠ ق.م . وذلك بعد احداث ثورة اهالي جزيرة ساموس الخطيرة (١) . وفى عام ٤١٥ ق.م حاول شخص آخر يدعى سيراكوسيوس ان يعيد الكرة (٢) . ومن جهة اخرى فان سلوك كليون سالف الذكر يوضح انه كان بوسع احد المواطنين او أي عضو من أعضاء « مجلس الشعب » أن يوجه الاتهام الى أي شاعر كوميدي بحجة الاضرار بالمصلحة العامة وكان بمقدوره ان يستدعيه أمام القضاء . هذا وقد جرت محاولات عدة للحد من الهجوم على الاشخاص بالاسم onomasti komodein كما يحدث على سبيل المثال فى مسرحية « السحب » عندما هاجم اريستوفانيس الفيلسوف سقراط وفى « النساء فى اعياد الثيسموفوريا » التي فيها يهاجم شاعر التراجيديا يوريبيديس .

ومع ذلك فان مثل هذه الحالات الاستثنائية تؤكد القاعدة العامة اي الحرية الكبيرة التي تمتع بها الشعراء الكوميديون . فلم يحدث فى أي مكان غير اثينا ولا فى أي عصر سوى عصرها الذهبي أن هاجم الشعراء الكوميديون وسخروا علانية من بعض القادة السياسيين مباشرة وبالاسم . ولا يرجع السبب فى ذلك الى اتساع افق الاثينيين وتمتع المجتمع الاثيني بروح السخرية والمداعبة فحسب وانما لان الكوميديا ايضا كانت تشكل جزءا لا يتجزأ من حياة وتكوين الشعب الاثيني نفسه . ولذلك فان شكوى كليون ضد اريستوفانيس كانت تقوم على أساس وجود أجانب من الحلفاء بين المتفرجين على العرض المسرحي الذي سخر فيه الشاعر من النظام السياسي الاثيني . لقد كان جمهور المتفرجين من الشعب الاثيني يتكون من نفس الافراد الذين يشكلون « مجلس الشعب » . نعم لقد حضر المباريات المسرحية احيانا – على الاقل مهرجانات ديونيسوس (٣) – الاجانب من الحلفاء ووفود السفراء ولكنهم كانوا قلة تذوب وسط الآلاف العديده من الاثينيين اهل المدينة الاصليين .

يرجع اصل الكوميديا كما هو واضح من اسمها (المشتق من

كلمة « كوموس » Komos بمعنى « احتفال ريفي معربد » و adein بمعنى « يغني ») الى الاغاني والرقصات التي كانت تقام فى انحاء الريف الاغريقي ابان موسم قطف الاعناب المرتبط بعبادة ديونيسوس اله الخمر . وهكذا فقد نشأ هذا الفن المسرحي من احتفالات دينية شعبية تشترك فيها جميع الطبقات والفئات فهو اذن جزء لا يتجزأ من الحياة فى المدينة ـ الدولة . ولقد لعب هذا العنصر ـ اي شعبية هذا الفن ـ دورا اساسيا فى تشكيل الكوميديا وتطورها . فغالبا ما يشير الحوار فى احدى الكوميديات او اغنية الجوقة فى اخرى الى المتفرجين كطرف يشارك فى الاحداث وبعبارة اخرى كان الجمهور النظارة دور هام فى رسم خطوط الحدث الدرامي في الكوميديا لانه من اجل هذا الجمهور كان الشاعر يحاول جاهدا شرح وتفسير بعض الامور الغامضة لتقريبها من عقل الأفراد العاديين . وكان جمهور المتفرجين يظهر فى الكوميديا الاغريقية احيانا على انه الطرف الاكثر ذكاء من الممثلين فيأتي رايهم ليحسم الخلافات اذ يعرفون امور الدنيا على نحو افضل من افراد الكورس الذين يقفون احيانا فى ذهول كالبلهاء . واذا كان اللوم قد وجه احيانا الى يوريبيديس لتقديمه مناظر من الحياة الشعبية فان مثل هذا النقد لا يمكن توجيهه الى الشاعر الكوميدي لان فنه ليس الا قطعة من الحياة الشعبية نفسها . واذا اردنا ان نضرب امثلة على اشتراك جمهور النظارة فى الحدث الكوميدي فلدينا الكثير ، هاك عجوز شمطاء تشكو مر الشكوى من انهم يسخرون منها امام هذا الحشد الغفير ـ أي الجمهور (راجع « الفرسان » ١٣١٦ وما يليه و « بلوتوس » ١٠٦١ وما يليه) . وتسأل الجوقة بائع السجق « اترى هذا الجمهور فوق المقاعد ؟ ستصبح سيد هؤلاء جميعا » («الفرسان» ١٦٣ وما يليه) ويتبارى منطق الحق مع منطق الباطل امام جمهور المتفرجين («السحب» ٨٨٩ وما يليه) .

ونتيجة للتنافس المحتدم بين شعراء الكوميديا الذين يقدمون اعمالهم للعرض فى مباريات مسرحية نجد عادة مدح النفس شائعة فى المسرحيات الكوميدية التي وصلت ايدينا . وللسبب نفسه نجد ايضا عادة التهجم على الشعراء المنافسين والتملق الى المحكمين . ولم تظهر هذه العناصر كلها الا لانها كانت محببة الى قلوب جماهير المتفرجين الذين اصروا على وجود مثل هذه الاشارات الشخصية

والادبية فى الكوميديا . وان دل ذلك على شيء فانما يدل على مدى اهتمام الجمهور بالشاعر والمباريات المسرحية والممثلين وعلى مدى تورطه فى الفن المسرحي ككل . لقد كان الشاعر واحدا من الشعب وكان الفن المسرحي من شأن كل فرد من افراد المجتمع الاثيني كله لانه جزء من حياة المدينة .

كان الشاعر يطلق نكاته « وقفشاتـه » على بعض المتفرجين وربما ينتقي بعض شخصيات الجمهور قبيحي الشكل او المشوهين ليكون موضوع السخرية ومثار الضحك . فهذه « عجوز شمطاء كانت العوبة الثلاثة عشر الف متفرج » (« بلوتوس » ١٠٨٢ وما يليه) وكثيرا ما يوجه الشاعر نقـده للجمهور نفسه كأن يقـول « اني اعرف بعض الاصدقاء الذين يصوتون فى سرعة بلهاء وهـم يجهلون أثر ما يتخذون من قرارات » (« برلمان النساء » ٧٩٧ وما يليه) . وكان التملق من نصيب افراد الجمهور فى بعض الاحيان . وهناك فقرات لا نعرف ان كانت تعني مدحا او قدحا كتلك الشذرة (رقم ٣٢٣) التي يقول فيها كراتينوس « هلم ايها الجمهور يـا من لا تضحكون على الفكاهات توا وانما تنتظرون لليوم التالي ! يا أفضل المحكمين على فني ! لقد ولدتكم امهاتكم للهرج والمرج الذي تحدثونه فوق مقاعدكم » . وفى شذرة اخرى مجهولة المؤلف يعتبر ناظمها ترك الحكم على جمال مسرحيتـه لتصفيق السوقة أمـرا شائنا (شذرة ٥١٨) . وقد يتحول الجمهور الساذج غير الواعي بقدرة قادر الى جمهور ذكي حصيف الرأي ان هو بالطبع صفق للشاعر وحكم فى صفه ليفوز بالجائزة (« السحب » ٥١٨ ومـا يليه ، « الفرسان » ٢٢٨ و ٢٣٣) .

ويصل الامر ببعض الشعراء الى أن يصوروا الجمهور « مشاهدا مثاليا » فى الذكاء والالمعية التي تلتقط أدق الفكاهات وتستوعب الجد العبارات !

وبصفة عامة ــ كما سبق القول ــ يشبه تكويـن جمهـور الكوميديا الاتيكية القديمة تكوين « مجلس الشعب » الاثيني . ولذا نجد الشاعر الكوميدي يخاطب المتفرجين بنفس أساليـب خطباء المجلس . ويبلغ التفاعـل بـين الشاعر والجمهور الـى حد ان الخطاب يتجه مباشرة من جانب الشاعر الى جمهوره امـا على لســان الشخصيات اثنـاء الحوار او فى اغاني الجوقـة او في

البراباسيس . يطلب الى الجمهور فى كثير من الاحيان ان يصيخ السمع ويركز الانتباه . ويؤخذ رايه فى الشخصيات التي تمثل على المسرح وهل تروق له أم لا ، وعما اذا كان يرغب في مشاركة « الطيور » — على سبيل المثال — حياة المتعة والانطلاق . ويسأل كذلك أن يزود الخادم الذي يرعى خنفساء الروث بأنف مسدود (« الفرسان » ٢٦ وما يليه « الطيور » ٧٥٣ وما يليه « السلام » ٢٠ و ٥٠ وما يليه) . وتحث الجوقة المتفرجين على تأييد الشاعر الذي يقدم الجديد قولا وفكرا (« الزنابير » ١٠٥١ وما يليه ، وتأتي الدعوة التقليدية فى نهاية المسرحيات بأن يشارك الجمهور فى الوليمة العامة الصاخبة وبالطبع فان هذه الدعوة التي ترد فى كل المسرحيات — (راجع على سبيل المثال « السلام » ١١١٥ و ١٣٥٨ وما يليه « برلمان النساء » ١١٤٠ وما يليه) — ينبغي ألا تؤخذ مأخذ الجد ! على اية حال فلقد نجح شعراء الكوميديا القديمة فى خلق جو تفاعل وانسجام متبادل بين الجمهور والممثلين والجوقة .

وتتكون المسرحية الاريستوفانية من ستة اجزاء هى :

١ — البرولوج **prologos** وهو الجزء الذي يسبق دخول الجوقة ويعرض فكرة وموضوع المسرحية .

٢ — البارودوس **parados** أي اغنية الجوقة اثناء دخولها الاوركسترا .

٣ — الاجون **agon** أي « مناقشة جدلية » أو « مباراة كلامية » أو « مناظرة » بين فردين حول نقطة شائكة هي الموضوع الرئيسى أو محور المسرحية ككل .

٤ — البراباسيس **parabasic** وهو الجزء الذي فيه « يتقدم الكورس الى الامام » أو « يأخذ جانبا » ليخاطب الجمهور مباشرة باسم الشاعر . ولقد تطور هذا الجزء من الكوموس الاصلى حتى أصبح مركز الكوميديا وهو يقدم أوضح صورة للعلاقة الوطيدة بين الشاعر والفن الكوميدي من جهة والجمهور من جهة اخرى . وجدير بالذكر ان البراباسيس قد قل دوره فى الكوميديا رويدا رويدا حتى اختفى تماما فى الكوميديا المتوسطة والحديثة كما سبق أن ألمحنا .

٥ ــ عدد من ما يمكن ان نسميه « الفصول » epeisodia التي تفصل كل منها عن الآخر اغاني الجوقة .

٦ ــ المنظر النهائي exodos .

ومن الملاحظ ان الحدث الدرامي فى الكوميديا القديمة يتضمن احداثا خيالية كما يلاحظ ان الشاعر لا يكترث بقيود الزمان أو وحدة المكان كما يحدث في التراجيديا فنجد المنظر يتغير بسهولة كبيرة دون ان يقع انكسار حاد فى سير الحدث الدرامي . وتكثر الاشارات الى الجمهور والمسرح ومناسبة العرض . ونحن فى العادة أمام موقف خارق للطبيعة كما يحدث مثلا فى « السلام » حيث يطير تريجايوس الى دار الالهة فوق ظهر خنفساء عملاقة من أجل تحرير ربة السلام من سجنها واحضارها الى الارض . وهكذا تأتي الاحداث في الكوميديا القديمة وكأنها ترجمة اللغة المجازية أو الرمزية الى عمل درامي او كأنها تشخيص للخيالات الشائعة فى أحداث مرئية . وتتضمن هذه الاحداث مخلوقات غير طبيعية من كل لون وصنف وفيها تتحادث الحيوانات والطيور والسحب كما يحدث فى الحواديث الشعبية . وتأتي نهاية الاحداث الكوميدية دائما مرحة اذ تقام الولائم والاحتفالات الصاخبة وذلك فيما عدا مسرحية « السحب » التي تنتهي بحرق مدرسة سقراط . وقد لاتكون النهاية الكوميدية عضوية التكوين بمعنى انها قد لا تنبع بالضرورة من الاحداث السابقة وعندئذ تأتي هذه الاحتفالات الصاخبة كوسيلة يلجأ اليها الشاعر ليغرق السؤال « وماذا بعد ؟ » فى ضوضاء الموسيقى والرقصات . أو ربما يهدف الشاعر الى تنبيه المتفرجين الى ان الهدف الاول والاخير من هذه العروض ليس الا التسلية والتمتع في اعياد ديونيوس آله الخمر وواهب الملذات !

٢ ــ الشخصية الاثينية فى أعمال أريستوفانيس

لا شيء على الاطلاق اكثر دلالة واوضح برهانا على نقاء الجو الاجتماعي وصفاء الحياة السياسية وازدهار أثينا فى منتصف القرن الخامس ... من الحرية شبه المطلقة التي تمتع بها شعراء الكوميديا القديمة .. سخروا من كل شيء على الارض .. أو فى السماء .. هاجموا القوانين .. انتقدوا سياسة الدولة .. وحملوا

على زعمائها .. لم ينج من لسانهم شيء .. حتى الالهة .. ولا يسمح الناس ـ في العادة لشعرائهم بمثل هذه الحريـــة .. الا اذا كانت الثقة تملأ قلوبهم .. الثقة بفضائلهم .. واستقامــة اخلاقهم .. وسلامـــة قوانينهم وعظمـة دولتهم .. عندئـــذ يستطيعون ـ فى اطمئنان ان يسخروا من بعضهم . ويتهكموا من أنفسهم أو ان يجلسوا اياما يشاهدون انفسهم موضع سخريـة واستهزاء على المسرح . ومن هنا كانت الكوميديا القديمة هــي الدليل الساطع والبرهان القاطع على عظمة أثينا .

وان سأل سائل عمن الذي استطاع ان يعبر عن الشخصية الاثينية تعبيرا دقيقا بحيث يقال ان هذه الشخصية وجــدت نفسها بصورة كاملة فى اعماله المسرحيــة أهـــو سوفوكليس ام اريستوفانيس ؟ لا يسعنا الا ان نجيب انهما هما الاثنان معـــا فكلاهما مكمل للآخر فمسرحيات الشاعر الاول هي التعبــــير التراجيدي الجـاد عن أثينا القرن الخامس فى قمة ازدهارهـــا أما الثاني فهو لسانها الكوميدي الساخر أبان فترة بداية تآكلها .

ولد اريستوفانيس عام ٤٤٥ ق م أبان عصر بريكليس الذهبي حيث استتب الامن والسلام . وفي عام ٤٢٧ ق م بدأ يعرض أولى مسرحياته . وأما عن العلاقة الوطيدة بين الشاعر والحياة الادبية والسياسية فتنطلق بها كل مسرحية من مسرحياته . وينبغـــي ان ننوه هنا بأنه من الخطأ ان نضع اريستوفانيس فى حزب مـن الاحزاب دون غيره . فالكوميديا السياسية ـ كالمعارضة ـ تقف دائما فى مواجهة الحكومة وواجبها ان تظهر نقاط ضعفهـــا الا اذا كانت الكوميديا مجندة لخدمة اغراض النظام الحاكـــم فعندئذ تهبط الى مستوى الدعاية . وتقع أغلب كوميديـــات اريستوفانيس تاريخيا فى الفترة التي أصبح فيها البناء الديمقراطي الاثيني هشا بسبب الحروب الخارجية وظهور نقـــاط الضعف الداخلية الكامنة في بنية هذه الديمقراطية نفسها . وهنا استل اريستوفانيس من جعبته سهام السخرية الناقدة وصوبها الـــى أهدافه . ولا يمكن لعاقل ان يعتبر اريستوفانيس عدوا للديمقراطية ولكنه من عشاق القيم القديمة التي لا تقل أهميتها بالنسبـــة لتطور الشعوب عن أهمية القيم الجديدة التقدمية . ولم تفلت من لسان اريستوفانيس اللاذع أية طبقة من طبقات المجتمـع أو أية فئة من أصحاب المهن أو أية مجموعة من المجموعات . وتأتي

هزيمة كليون فى « الفرسان » لا على يد رجل قوي ذي بأس ووقار وانما على يد أحد الاميين المتشككين الذي يهاجم كليون ويتغلب عليه فيما يعتز به الاخير . ولم يسقط ضحية لتعاليم سقراط السوفسطائية (هكذا يرى اريستوفانيس !) فى « السحب » سوى رجل غبي أبعد ما يكون عن الامانة ويريد التملص من ديونه. وفى المباراة التي تجري في نفس المسرحية بين منطق الحق ومنطق الباطل ينتصر الاخير . وفى « النساء فى أعياد الثيسموفوريا » ينتصر يوريبيديس في النهاية ولكن بعد ان يسخر منه الشاعر طوال المسرحية ويدور الصراع فى « الضفادع » بين ايسخولوس ويوريبيديس مما يضع الآله ديونيسوس نفسه فى موقف لا يحسد عليه ، وقد يعجب المحدثون بامرأة جريئة مثل ليسيستراتي فى المسرحية المسماة باسمها ولكن اريستوفانيس وجمهوره قد وجدا فيها بالقطع ما ينافي الطبيعة والعقل .

ويذكر السكندريون أربعا واربعين مسرحية لاريستوفانيس . ولو ان بعضهم يرى ان أربعة منها ليست من يراع اريستوفانيس نفسه وانما هي منتحلة ونسبت اليه . ووصلنا اثنتان وثلاثون عنوانا من هذه المسرحيات التي لم يصلنا منها كاملا سوى احدى عشرة مسرحية يرجع الفضل فى بقائها الى أنصار اللهجة الاتيكية القديمة الذين اعتبروا أسلوب اريستوفانيس ارقى صورة لها . ولكي نتمكن من الربط بين تطور فن اريستوفانيس والحياة فى المجتمع الاثيني سنلقي نظرة سريعة على بعض أعماله ولا سيما التي وصلت لنا نصوصها كاملة .

ومسرحية « المشتركون فى الوليمة » هي باكورة انتاج اريستوفانيس وقدمت عام ٤٢٧ قم . وفيها نرى أبا وقد ربى ولديه بطريقتين مختلفتين اذ ذهب بالاول الى مدرسة جيدة تربي الناشئة بالطرق التربوية القديمة وارسل الآخر ليتدرب على فنون الكلام فى مدرسة عصرية من تلك المدارس التي بدأت تنتشر في اثينا مؤخرا . وها هو الاب يراقب نتائج كل من المنهجين التربويين على ولديه وهما يتحاوران فى مباراة قامت بينهما تحت ناظريه . ومن هذه المناظر نعرف الى أي مدى هبطت الطرق التعليمية الحديثة بمستوى الشباب الذي راح ضحيتها . وجدير بالذكر ان اريستوفانيس سيعود الى معالجة هذا الموضوع في مسرحية « السحب » و « الزنابير » .

وعرضت مسرحية الشاعر الثانية « البابليون » عام ٤٢٦ق.م وفيها يهاجم اريستوفانيس الزعيم السياسى كليون ، ولقد تم عرض هذه المسرحية فى أعياد ديونيسوس الكبرى التي تحضرها وفود تمثل جميع الدويلات حليفات أثينا . ولما كان أفراد الكورس فى هذه المسرحية يمثلون الحلفاء الذين كان عليهم حسب مقتضيات الاحداث أن يلبسوا أقنعة العبيد والاسرى فان ذلك قد اثار حفيظة الحاضرين من الحلفاء وزادهم احساسا بمرارة السيطرة الاثينية المتسلطة . ونعلم من تواريخ ثوكيديديس (٣٠ ، ٣٦) أن كليون كان قد طلب اصدار قرار بقتل أو استبعاد أهالي مدينة موتيليني بعد ان كان قد تم اخماد ثورتهم عام ٤٢٧ قم . ولم يحل دون صدور هذا القرار الطائش سوى تصميم بعض أعضاء « مجلس الشعب » الاكثر اتزانا وحكمة . وما كان من كليون ردا على هذا الهجوم الكوميدي في « البابليون » الا أن وجه الاتهام الى اريستوفانيس كما سبق القول . وهو اتهام لم يستهن الشاعر نفسه بخطورته (الاخارنيون ٣٧٧) .

وللاسف لم تصل الى أيدينا نصوص المسرحيتين السابقتين . أما أقدم مسرحية وصلتنا كاملة فهي « الاخارنيون » التي عرضت عام ٤٢٥ قم فى أعياد الليناايا ونالت الجائزة الاولى . كان الاثينيون قد عانوا طيلة ست سنوات من ويلات الحروب البلوبونيسية التي خربت الاراضى الزراعية فاختفى الغذاء وتفشى الوباء وحلت روح اليأس والقنوط بالاثينيين . والاخارنيون هم سكان « أخارناى » احد أحياء أتيكا الواقع على سفوح جبل بارنيس الى الشمال الغربي من أثينا . وكان أهل هذا الحي من أشد الاتيكيين معاناة بسبب الحروب اذ اكتسحت جيوش الاعداء اراضيهم عدة مرات . وبطل هذه المسرحية هو داعية السلام ديكايوبوليس الذي يحمل اسمه معنى « العدالة » . وهو فلاح أثيني جلس ينتظر اجتماع « مجلس الشعب » متحسرا على « أيام زمان » التي ساد فيها السلام والامان . وهنا يظهر أحد انصاف الالهة كمبعوث من قبل العناية الالهية لكي يتفاوض من أجل اقامة السلام مع اسبرطة ولكنه لسوء الحظ لا يملك أجرة السفر الى هناك . ويعرض ديكايوبوليس ان يمده بالنقود اللازمة شريطة ان تقتصر معاهدة السلام عليه وحده . وينجح نصف الاله فى عقد المعاهدة بالفعل ويتمكن من الافلات باعجوبة من قبضة الاخارنيين الذين غضبوا أشد الغضب لان السلام لم يشملهم جميعا بظله الظليل .

اما ديكايوبوليس فيحتفي بمعاهدة السلام اذ يقيم موكبا يضـم ابنته وخدمه ! ويدور نقاش حاد بـين ديكايوبوليس واعضـاء الجوقة اي الاخارنيين حول قضية الحرب والسلام هو نقـاش يشترك فيه لاماخوس (٤) القائد العسكري. يتعرض ديكايوبوليس للمحاكمة فيسمح له بالقاء كلمة قبل صدور الحكم عليه ولكنـه يستعير من مسرحيات يوريبيديس ما يجعل خطبته اكثر تأثـيرا واقناعا وينجح فعلا في اكتساب تأييد الجوقة . وبعد البراباسيس ترد مناظر مختلفة تهدف الى تصوير فوائد السلام الجمة .

وفي عام ٤٢٤ ق.م يقدم اريستوفانيس مسرحية « الفرسان » التي فازت بالجائزة الاولى في اللينايا . ويهاجم الشاعر بهـذه المسرحية كليون سالف الذكر وهو قائد ديماجوجي برز أيـام الحروب البلوبونيسية ويعد من اكبر انصار سياسة اثينـا « الامبريالية » وبالتالي فهو داعية الحرب الذي كان يقف تحت شعار « الحرب أرضا وبحرا حتى تحقيق النصر في النهاية » . وكان كليون في قمة نفوذه وقوته بعد انتصاره السريع في موقعـة سفاكتيريا (٤٢٥ ق.م) . وفي المسرحية نجد ديموسثنيس ونيكياس صورة كاريكاتيرية للقواد الاثينيين . يقومان بدور سدنة ديموس (تشخيص « للشعب » الاثيني) . وهما يسخران من كليون (ابن دباغ جلود غني) ومحبوب ديموس (= الشعب) الجديـد ومدللة لانه يتزلف اليه بكل الوسائل . وتعلن النبوءات ان كليون سيفقد هذه الحظوة لدى ديوس يوما ما لان احد باعة السجـق سيحتل مكانته هذه . وبالفعل يصل بائع السجق المنتظر ويعلم بما ينتظره من حظوة لدى ديموس وبتأييد الفرسان له ضـد كليون . ويدخل الاخير مهددا ولكن جوقة الفرسان تصده وتضربه وتحث بائع السجق على الوقوف في وجهه وتبدأ معركة حاميـة بينهما . وتدور بقية المسرحية حول المنافسة بـين الرجلـين الديماجوجيين لكسب رضى ديموس عن طريق التملق والرشاوى تارة وتفسير النبوءات والسخرية من بعضهما البعض تارة أخرى. تنتهي المنافسة بفوز بائع السجق الذي يتضح في النهاية انه اسمه الحقيقي هو اجوراكريتوس (= المرموق في السوق العامة) وظن كثير من النقاد المحدثين أن عددا من الفرسان النبلاء هم الذيـن كانوا يلعبون دور افراد الجوقة وانهم كانوا يمتطون صهوة الجياد المطهمة ويقومون بمناورات فخمة وحركات رشيقة حتى جاء أنـاء من الاواني ذات الرسوم السوداء وقدم لنا صورة حية لمنظر الجوقة

فى هذه المسرحية وفيه نرى رجالا يلبسون اقنعة تمثل رؤوس الخيل ويحملون فوق ظهورهم رجالا آخرين هم الفرسان . وهكذا خيب اريستوفانيس ظن كل النقاد باستخدامه تكنيك التنكر والرمز بدلا من تقديم خيول حقيقية على المسرح !

وفى عام ٤٢٣ قم قدم اريستوفانيس « السحب » في اعياد ديونيسوس المدنية فلم تفز الا بالجائزة الثالثة والاخيرة أي انها بصريح العبارة فشلت فشلا ذريعا . وأعاد الشاعر نظمها وصقلها فيما بين عامي ٤١٨ و ٤١٦ قم ولكنها تعرض مرة أخرى على المسرح . ولكننا على أية حال سنتناول هذه المسرحية بالتفصيل بعد قليل.

وفى مسرحية **الزنابير** التى عرضت عام ٤٢٢ قم وفاز بالجائزة الثانية فى اعياد الليناايا يعود اريستوفانيس مرة أخرى الى معالجة موضوع التناقض الفكري والتربوي بين الاب والابن او بين القديم والجديد وهو الموضوع الذي سبق ان تناوله في **المشتركون فى الوليمة** و **السحب** . ولكن الصورة هنا معكوسة بالابن هو الذي يضيق ذرعا بأبيه الذي ضل الطريق وانحرف . ونجد التناقض بين الطرفين ظاهرا فى اسم كل منهما كما هي العادة فى كل مسرحيات اريستوفانيس . فالاب يسمى « فيلو كليون » أي « المحب لكليون » أما ابنه فيسمى «بديليكليون» بمعنى « الكاره لكليون » ويعتبر الاب تجسيدا حيا لشعب الاغريق المجنون شغفا باجراءات التقاضي التي يمقتها الابن . فالمسرحية ككل تعتبر نقدا ساخرا لنظام المحاكم القضائية حيث كانت بضعة أبولات (عملة يونانية) تدفع ثمنا لحضور أي جلسة من جلسات هذه المحاكم مما يسمح لقطاع كبير من المواطنين الاثينيين العاطلين بالاعتماد على هذا الاجر كمصدر رزقهم الاوحد . لقد حاول الابن علاج ابيه من عشق الاجراءات القضائية بكل وسيلة . ويلجأ فى النهاية الى سجنه بالمنزل لكن كبار السن من المحلفين ـ أعضاء الجوقة ـ يأتون اليه في المنزل متنكرين فى هيئة الزنابير ويصحبونه الى المحكمة فجرا ليمارس هواه . وتدور مناقشة ساخنة بين فيلوكليون وبديليكليون حول مزايا وعيوب النظام القضائي . حيث يدافع فيلوكليون عنه بدافع المنافع التي حصل عليها هو شخصيا منه بينما يدلل بديليكليون على ان القضاة ليسوا الا سدنة الحكام الذين يستغلون الدخل العام لمصالحهم الشخصية بدلا من اطعام

الشعب الجائع ، ويتحول افراد الجوقة عن موقفهم ويجبر فيلوكليون على ان يمارس هوايته برفع الدعاوى والدفاع فيها بالمنزل (بادئا بقضية لابيس – كلب المنزل – الذي كان قد سرق قطعة من الجبن ! ويتعهد بديليكليون الان بتربية والده اجتماعيا فيهذب من سلوكه ويهندم من ملابسه ويصحبه معه الى الولائم والمآدب . ولكن النتائج لم تك قط حميدة لان فيلوكليون صار مدمنا للخمور . يهين ضيوفه ورفاقه ويسلك سلوكا شاذا بصفة عامة .

ولقد قلد راسين هذه المسرحية في كوميديته الوحيدة بعنوان « المتناقضون » (عام ١٦٦٨) التي تسخر من التقاليد القضائية السائدة في القرن السابع عشر اذ يقدم الشاعر صورة كاريكاتيرية للمتقاضين شيكانو والكونتيسة دي بيمبسن ويتهكم من جنون بعض القضاة مثل بيران واندان .

وعندما قدم اريستوفانيس « السلام » عام ٤٢١ ق‌م في أعياد ديونيسوس المدنية كان واثقا من فوزها بالجائزة الاولى حيث ان الزعيمين كليون الاثيني وبراسيداس الاسبرطي (٦) كانا قد انتقلا الى العالم الاخر وساد الاتجاه المحب للسلام في السياسة الاثينية . الا ان هذه المسرحية التي تدعو للسلام لم تفز الا بالجائزة الثانية . وبطل هذه المسرحية هو تريجايوس المواطن الاثيني صاحب مزارع الكروم الذي يعاني هو واسرته من نقص الاطعمة لانتشار المجاعة بسبب الحروب فيقرر أن يقلد بيلليروفون بحصانه المجنح بيجاسوس (٧) أي انه يركب خنفساء عملاقة من فوق جبل أثينا متجها الى السماء طلبا للسلام وبحثا عن شيء يقتات به . وتنجح الرحلة ويقابل تريجايوس الاله هرميس على بوابة السماء كما يقابل آله الحرب بوليموس الذي يتولى ادارة شئون السماء الآن بدلا من زيوس رب الارباب الذي كان قد تنحى هو وبقية الهة الاليمبوس احتجاجا على سلوك الاغريق الشائن . وكان آله الحرب قد دفن آلهة السلام في الجب وهو الآن يستعد لسحق كل الدويلات الاغريقية في الهاون ! وبينما هو يبحث عن يد الهاون كان تريجايوس وكل الاغريق الذين استدعاهم ولا سيما المزارعين قد رشوا هرميس وسحبوا آلهة السلام من الجب وعادوا بها الى بلاد الاغريق . وتتعالى تهليلات النصر الصاخبة من كل جانب بالمواطنون جميعا فيما عدا صناع السلاح يقيمون افراح السلام ويعدون العدة لحفل زواج تريجايوس وآلهة السلام .

وعرضت مسرحية « الطيور » عام ٤١٤ قم وفازت بالجائزة الثانية فى اعياد ديونيسوس المدنية . وكان الاسطول الاثينى قد ابحر فى طريقه لشن « الحملة الصقلية » عام ٤١٣ قم . وكانت اثينا عشية قيام هذه الحملة قد عانت بعض الاضطرابات النفسية لان احد معابد الهيرماى قد تهدم فى ظروف غامضة . وهذا المعبد عبارة عن مبنى رباعى يقوم على اعمدة يعلوها تمثال نصفى لهيرميس واسفلها عضو التذكير فاللوس(phallos)ويقام هذا المعبد فى العادة عند مفترق الطرق وامام المنازل . ولقد اخذ تهدم مثل هذا المعبد فى الليلة السابقة على رحيل الاسطول الاثيني على انه فال سيء الطالع ، وكان اريستوفانيس قد ضاق ذرعا بموضوع الحرب وسئم التحدث عن ويلاتها ولا سيما بعد تدمير جزيرة ميلوس عام ٤١٦/٤١٥ قم بقسوة بلغت حد الهمجية . فتحول الشاعر عن الموضوعات السياسية الى بناء « مدينة فاضلة » طوباوية . فقد يئس كل من بيثيتايروس(«الرفيق المخلص») وابو البيديس « ذو الامال الطيبة » من الحياة فى أثينا ومتاعبها وآلامها فخرجا للبحث عن تيريوس ملك طراقيا الاسطورى الذى كان قد تحول الى هدهد (٨) ليستشيراه عن افضل الاماكن للعيش بعيدا عن أثينا . واقترح عليهما تيريوس بعض المناطق ولكنها لم ترق لهما . واخيرا وثبت الى ذهن بيثيتايروس فكرة ذكية وهى دعوة كل الطيور للتكاتف من اجل بناء مدينة كبيرة ذات أسوار عاليه فى الفضاء فمن هذا الموقع الاستراتيجي يستطيعون التحكم فى الآلهة والبشر فى آن واحد لانهم سوف يسيطرون على طريق الامدادات لكل من السلالتين . اذ يستطيعون اقتلاع البذور من الارض من جهة واستباق الآلهة الى التهام البخار المنبعث من طهي أو شيء من الذبائح المقدمة اليهم من جهة اخرى . ويتردد أفراد الجوقة من الطيور بعض الوقت فى قبول مثل هذا الاقتراح الجريء ولكنهم سريعا ما ينقلبون متحمسين له ويهرعون الى وضع اللبنات الاولى لمدينتهم التى يتم بناؤها تحت اشراف بيثيتايروس وابوالبيديس بعد ان ارتديا الاجنحة المناسبة للحياة الجديدة فى الفضاء . وعندئذ يطرق ابواب مدينة الطيور زوار غير مرغوب فيهم أولهم شاعر معوز جاء يترنم بقصيدة يثني فيها على المدينة الجديدة واهلها . ثم ميتون « تاجر النبوءات » المنجم المشهور الذى جاء ليضع خطة مفصلة لشوارع وطرقات المدينة . ويأتى حارس المدينة الجديدة بشخص اخترق الحدود انها اريس رسول زيوس وابنته التى جاءت تستطلع اسباب عدم وصول الضحايا المقدمة على الارض الى اهل السماء . ويطلب من اريس – ولاول مرة – ابراز «تصريح

دخولها »المدينة وهو سلوك ضايق الربة ففيه مساس بكرامتها مما اضطرها للعودة فى حسرة والدموع تملأ مآقيها وهي تشكو الى والدها سوء المعاملة ! وفى تلك الاثناء تفشى بين بنى البشر عشق عالم الطيور وصار الجميع يسعون للحصول على اجنحة لكى يتيسر لهم الانضمام الى « مدينة الطيور » المسماة « نيفيلوكوكجيا » اي ما يمكن ان نطلق عليها « بلاد السحب والوقواق » وبالفعل يصل الى المدينة كل من الشاعر الغنائى كينيسياس (٩) والبطل العملاق الاسطورى بروميثيوس وبطل الابطال هيراكليس (هرقل) وبوسيدون اله البحر . ويتمكن بثيتايروس من الاستيلاء على صولجان الحكم والحصول على باسيليا (= الملكة أو الحكم) زوجة ويجلس على عرش كبير الالهة وتجرى الاستعدادات لحفل الزواج على قدم وساق .

عرضت مسرحية « ليسيستراتى » عام ٤١١ قم وكانت الحملة الصقلية المشئومة قد انتهت بالفشل الذريع وبكارثة قومية زلزلت الكيان الاثينى كله . فبعد هذه الهزيمة عقدت اسبرطة — غريمة اثينا — معاهدة تحالف مع المرزبان (أي الحاكم) الفارسى تيسافيرنيس . وبهذه المسرحية يوجه اربستوفانيس الدعوة الاخيرة من اجل السلام وهى دعوة نصفها هزل ونصفها الآخر جاد نابع من اعماق قلب الشاعر المحب للسلام . فبعد ان فشل الرجال فى انهاء الحروب خطر على بال ليسيستراتى (= طاردة الجيوش) فكرة ان تتولى النساء دفة الامور لكى يوطدن اركان السلام . وتقوم خطتها على خطوتين اساسيتين . فالخطوة الاولى هى أن ترغم النساء رجالهن على كبح جماح شهوتهم الجنسية ما دامت الحرب مستمرة اي ان تقوم النساء باضراب جنسى . ومن الحوار الذى يدور بينهن ندرك مدى ضخامة هذه التضحية من جانب الجنس الناعم الذى لا يقوى على تقديمها الا من اجل السلام ! اما خطوة النساء الثانية فهى الاستيلاء على الاكروبوليس وخزانة البارثنون . ودعت ليسيستراتى النساء لاجتماع عام ضم لامبيتو الاسبرطية ونساء اخريات من مختلف الدويلات الاغريقية . وبعد شىء من التردد وافقت جميع النساء على خطتها واقسمن على تنفيذها وتم الاستيلاء على الاكروبوليس وتحاول جوقة مكونة من رجال مسنين اعادة السيطرة على الاكروبوليس الا ان جوقة اخرى من النساء تصدهم بعد أن تغرقهم بوابل من ماء يسكبونه فوق رؤوسهم ، ويأتى كينيسياس لكى يسترد زوجته التى تقترب منه ثم تبتعد عنه لكى يشتد شوقه ويزداد عذابه ويرغم على التصويت لصالح

السلام الا انه فى النهاية يترك يائسا خارج الاكروبوليس . ويصل رسول من اسبرطة وينعقد مؤتمر السلام حيث تؤنب ليسيستراتى الجانبين — الاثينى والاسبرطى — وتحثهما على الصلح وتبرم معاهدة السلام وتنتهى المسرحية بوليمة عامة حيث يسير موكب الاثينيين والاسبرطيين كل رجل الى جوار زوجته بعد استتب السلام وعادت الميـاه الى مجاريهـا !

وتمتاز مسرحية « ليسيستراتى » عـن « الاخارنيـون » و « السلام » باتساع افق الشاعر الذى يتخطى حدود النظرة المحلية ويتمتع برؤية اغريقية قومية Bamhellenic فيخص بنى وطنه الاثينيين على ان يمدوا يد السلام لعدوهم — أي اسبرطة — الذى ربما يكون الحق فى جانبه . ولا تصيب هذه الافكار الجادة التي يضمنها الشاعر حواره حدث المسرحية الكوميدى بأي جفاف او ثقل وذلك ما يميز عبقرية اريستوفانيس الفـذة . وتجدر بنا الاشارة الى ان هـذه المسرحية تعد من اشهر اعمال اريستوفانيس واقربها الى قلـوب الناس واقلام الكتاب عبر جميـع العصور . حاول مؤلفون كثيرون تقليدها ولا سيما فى الاوقات التى تغير فيها سحب الحرب الغاشمة على جـو السلام الصافى . الا انـه من الملاحظ أن هـذه المعارضات الحديثة جميعا سواء اكانت مسرحيات او روايات ام أفلاما سينمائية لا ترقى الى مستوى الصراحة والمباشرة التي يعالج بها اريستوفانيس موضوع الحرب والجنس فى « ليسيستراتى » .

وعرضت مسرحية « النساء فى اعيا الثيسموفوريا » عـام ٤١١قم أو ٤١٠قم . اما اعياد الثيسموفوريا فهى مهرجانات دينية تقام تكريما للالهة ديمتر راعية المحاصيل الزراعية وخصوبة التربة وتعقد فـى شهر اكتوبر ولا يحضرها الا النسـاء . علـم الشاعر التراجيدى يوريبيديس ان النساء يخططن فى هذه الاحتفالات لموته لانه كان قد أظهرهن فى مسرحياته فى صورة غير لائقة . ويحـاول يوريبيديس ان يقنـع زميله شاعر التراجيديا المخنث اجاثون بأن يتنكر فى زي النساء ويحضر هذه الاعياد النسوية لكى يدافع عنـه أمام الحاضرات ولكن اجاثون يرفض . وهنا يتقدم الشاعر الكوميدى قريب يوريبيديس منيسيلوخوس يعرض القيـام بهـذه المهمـة . ويندس بالفعل فى المهرجانات وعندما تلقى بعض النساء خطبا ضد يوريبيديس يتولى منيسيلوخوس مهمة الدفاع عنه ولكنه لا يفلـح الا فى زيادة السخط عليه ويثير الاشمئزاز والنفور بين المحتفلات . ويزيد الطين بلة ان الانباء تصل اسماع النساء عن دخول احد الرجال

خلسة الى اعيادهن هذه . فيدور البحث عن الرجل المتخفى وهكذا يكتشف أمر منيسيلوخوس ويوضع تحت حراسة مشددة . ويصل يوريبيديس وبعد بعض المناظر الساخرة تنتهى المسرحية بعقد اتفاق بين هذا الشاعر التراجيدي والنساء . اذ يعد يوريبيديس أن لا يتعرض للنساء بالنقد والسخرية فى مسرحياته مرة ثانية فى مقابل أطلاق سراح قريبه منيسيلوخوس . وتقبل النساء هذه الشروط .

وفازت مسرحية « الضفادع » عام ٤٠٥ق.م بالجائزة الاولى . ومع ان موضوعها يتصل بالنقد الادبى الا اننا نلفت النظر الـى انه يدخل فـى مجال السياسة ايضا لان السياسة بمعناهـا الواسع تشمل كل اوجه النشاط البشرى داخل مجتمع المدينة ـ الدولـة الاغريقية . على اية حال فان المسرحية تدور حول التراجيديا وكيف انـه بعد موت كل من ايسخولوس وسوفوكليس ويوبيديس لـم يعد فى اثينـا اي شاعر تراجيدى ذو قيمة . فينزل ديونيسوس الـه الخمر وراعيـة المسرح الى هاديس لاستعادة احـد الشعراء التراجيديين البارزين ممن رحلـوا عن الدنيـا . وعندما يصـل ديونيسوس الـى العالم الاخر يفاجأ بوجـود مباراة ساخنة بـين ايسخولوس ويوريبيديس على عرش التراجيديا وهى المباراة التى يطلب بلوتو اله العالم السفلى من ديونيسوس التحكيم فيها . وينقد كل الشاعرين احدهما الاخر نقدا ساخرا ومريرا فى حوار اشـبه بدراسة نقدية لاعمال الشاعرين يقدمها لنا اريستوفانيس فى قالب تمثيلى رائـع . وينتهى الامـر بأن يختـار ديونيسوس الشاعـر ايسخولوس لكي يعود به الى اثينا وهذا لا يعني ان اريستوفانيس يقلل من شأن يوريبيديس فنحن نعرف على العكس من ذلك انه كان أحد المعجبين به ولكن ربما كان يرى فى ايسخولوس الشاعر الأنسب لأثينـا ابان اواخر القرن الخامس ق.م.

يمثل المنظر المسرحي عند اريستوفانيس بصفة عامة شـارعا اثينا تظهر فى خلفيته منزلان او ثلاثة منازل وكالكثير من مسرحيات الشاعر تبدأ احداث برلمان النساء Ekklesiasusai فجرا أي حوالى الساعة الثالثة صباحا حيث لا تزال نجوم الليل متألقة فى صفحة السماء . تقف على قارعة الطريق امـرأة رقيقة متنكرة فـى ثياب رجل وممسكة بشعلة وهاجة . انها براكساجورا (ربما يعنى اسمها « النشطة في السوق العامة ») زوجة بليبيروس الذى تركته نائمـا واتت مرتدية ثيابه وممسكة بعصاه التى يتكيء عليها فى سيره منتعلة حذاءه اللاكونى . وتبدو عليها علامات القلق والانشغال اذ تنتظر فى

هذا المكان منذ وقت طويـل . وما الشعلة التي تحملها الا لدعـوة بنات جنسها الأثينيات للتجمع الان وفي هذا المكان . كما سبق ان اتفقن فيما بينهن . ها هي براكساجورا وقد طال انتظارها دون ان تظهر في الافق اية واحدة من حليفاتها . فوقفت تناجي الشعلـة المتوهجة باسلوب فضفاض كما يفعل ابطال التراجيديا في مناجاتهم لضوء القمر او لقرص الشمس او ايـة شخصية ربانية اخـرى . فهي تقول « انك ــ اي الشعلة ــ تقفين في حجراتنا وتشاهدين اسرار حبنا الطاهر وتقع عيناك الثاقبتان على العابنا الجنسيـة ... ومع انك تعرفين كل ذلك الا انك لا تفشين اسرارنا » .

لقد ضاق النسـاء ذرعا بتولي الرجال ادارة دفة الامور فـي أثينـا وقررن ان يذهبن متنكرات في ثياب الرجال الى « مجلـس الشعب » Ekklesia @ خلسـة لكي يتخذن من القرارات ما يمكنهن من الاستيلاء على السلطة . وابتداء من البيت رقم ٣٠ حتى ٤٥ تبدأ النسـاء في الدخول واحدة بعد الاخرى او في مجموعات صغيرة وهن جميعا يمثلن افراد الكورس اللائي يتخذن طريقهن الى الاوركسترا . ومـن المحتمل ان عددهن الاجمالي هو اثنتـا عشرة ويشكلن نصف الكورس صديقات براكساجورا اللائي يقطعن داخـل المدينـة اما النصف الآخـر القادم من الريف فيبدأ في الدخول بعـد بيت ٣٠٠ . وعندئذ يلتئم شمل الكورس ويصبح عدده كاملا .

ونعرف من الحوار الذي يدور بين براكساجورا وبقية النساء انها خطـة مبيتة سبق الاتفاق عليها في احـدى الاعياد النسائية القاصرة علـى بنات جنسـهن . وبلغ من اصرارهن على الخطـة ان احداهن تركت الشعيرات تنمـو تحت ابطها بغزارة حتى صـارت كالايكة . وتستغل اخرى فترات خروج زوجها الى السوق لتدلك جسمها بزيت الزيتون ثـم تجلس تحت اشعة الشمس الحارقـة طلبا لسمرة البشرة ذلك ان الاسمرار اقرب الى الرجولة ! ولقـد وضعن جميعا ذقونا مستعارة الا ان احداهن ظهرت أكثر اناقـة من أبيكراتيس الملقب بـ « حامل الدرع » (ساكيسفوروس sakesphoros لان ذقنه بلغت خصره وغطت صدره ومعظم جسمه فصارت كالدرع الواقـي . (٦٠ وما يليـه) .

وفي بداية التجمع النسائي تلقى فيهن براكساجورا ــ زعيمة حركتهن ــ خطبة عصماء عن برنامج الاصلاح المزمع تنفيذه . وتتناول النسـاء ــ وهن اعضاء الجوقة ــ في حديثهن الغنائي اثناء سيرهن

نحو « مجلس الشعب » صورة المستقبل . ثم يخلو المسرح بعد اغنية البارودوس مما يهيىء لظهور بليبيروس زوج براكساجورا الذى بدأت الشكوك تساوره فى زوجته التى سرقت ملابسه وخرجت بليل . ويخبره خريميس – القادم من اجتماع مجلس الشعب – بالانقلاب الذى وقع فى أمور الدولة ونظمها حيث اتخذت القرارات باغلبية ساحقة واختيرت براكساجورا زعيمة للحكومة . وفى بيت ٥٠٤ يعود افراد الكورس ومن خلفهن مباشرة تأتى براكساجورا التى لا تزال ترتدى ملابس زوجها . وتأمر النساء بان ينزعن عن انفسهن ملابس الرجال بعد ان نجحت خطتهن فهى نفسها ستذهب خلسة الى بيتها لتعيد ما سبق أن سرقته من ملابس قبل ان يدرك زوجها ما وقع . وفى تلك الاثناء يغير اعضاء الكورس ملابسهن فى الاوركسترا بالفعل وتعود براكساجورا ويصبح الجميع بملابسهن النسائية العادية .

وتتلخص اسس النظام الجديد – كما تشرحها براكساجورا لزوجها – ببساطة متناهية فى أن كل الالام والمتاعب ستختفى لان كل شىء من الان فصاعدا سيصبح ملكا مشاعا للجميع . وتتوالى بعد ذلك عدة مناظر مسرحية الهدف منها مزيد من الشرح والتوضيح لأسس الوضع الجديد الا ان التركيز يقع على نقطة عويصة وهى المسألة الجنسية حيث ان النظام الجديد يريد ان ينصف العجائز فيعطيهن اولوية مطلقة فى المتعة الجنسية على الفتيات . ومن ثم فعلى من يريد من فتيان الشباب ان يذهب الى عشيقته الصغيرة ان يقدم بعض التضحيات اشباعا لشهوات العجائز وارضاء للعدالة الاشتراكية !

وتخرج براكساجورا الى السوق لكى تشرف على الترتيبات اللازمة لاستقبال كل الممتلكات الخاصة واقامة الوليمة العامة . وها هم البسطاء السذج يسرعون بتسليم كل ما ملكت ايديهم اما المتشككون فينتظرون ريثما تتضح الامور قبل ان يقدموا على اية خطوة . ويدخل شاب صغير جاء ليلتقى مع محبوبته الفتاة الجميلة التى تنتظره فى لهفة . ووفقا للنظم الاشتراكية الجديدة تتنازع ثلاث عجائز على اولوية كل منهن فى التمتع بصحبة هذا الشاب قبل ان يسلمنه الى فتاته . وهكذا تسير الامور على غير ما خططت لها براكساجورا اذ اختفت بعض المشاكل لتظهر مشاكل اخرى جديدة . وهذا ما تختلف فيه المسرحية عن « ليسيستراتى » وتتفق مع « بلوتوس » . ومن الملاحظ أن براكساجورا لا تظهر كثيرا فى الاجزاء

الاخيرة من المسرحية . وفى نهاية المسرحية تجرى الاستعدادات لاقامة الوليمة العامة التى يستغرق اسم احد اصناف الاطعمة فيها سبعة ابيات شعرية ! (١١٦٩ – ١١٧٥) .

ولقد عرضت مسرحية « برلمان النساء » عام ٣٩٣ ق.م . وبعد انتهاء الحروب البلوبونيسية بتسع سنوات (٤٠٤ – ٣٩٥ ق.م) كانت اثينا لا تزال تشرب العلقم من كأس الهزيمة وتعيش حالة خنوع وخضوع لاسبرطة المنتصرة . الا انه ينبغى التنويه الى ان تصرف الاسبراطيين تجاه أهل اثينا اتسم بالاتزان والتحضر اذ امتنعوا عن تدمير المدينة تدميرا كاملا فى وقت كان بوسعهم ان يفعلوا ذلك . ولقد اغضب هذا الموقف اهل طيبة وكورنثة فسحبوا تأييدهم للحلف الاسبرطى . ومن ثم فعندما طلب اهل فوكيس عام ٣٩٥ ق.م . المساعدة ضد طيبة نادت اسبرطة بغزو بويوتيا كلها فلبى جميع الحلفاء – فيما عدا كورنثة – النداء وذهب اهل بويوتيا الى اثينا يطلبون اقامة حلف بينهما ضد اسبرطة مما وضع الاثينيين فى موقف حرج ، وعجز زعماء المدينة واصحاب الراى وفى مقدمتهم ثراسيبولوس (١٠) عن اتخاذ اى قرار اذ تحيروا فى الاختيار بين القبول الذى سيثير غضب اسبرطة والرفض الذى ربما سيضيع عليهم فرصة ذهبية لوقف المد الاسبرطى . وتلك هى المناسبة التى يشير اليها اريستوفانيس فى مسرحية « برلمان النساء » (بيت ٣٥٦) عندما يقول احد الرجال « كما وعد ثراسيبولوس الاسبرطيين » ويقصد انه كان قد وعدهم بالقاء خطبة فى المجلس مؤيدة لهم ولكنه بعد ذلك تراجع ولم يلق الخطبة متعللا بوعكة صحية مفاجئة اصابته لانه اكثر من اكل الكمثرى . وسواء القى ثراسيبولوس خطبته المعارضة للحلف ام لا فقد تم تشكيله وتحركت قوات اثينية على الفور الى هاليارتوس لتحارب الاسبرطيين ولكنها وصلت بعد فوات الاوان اى بعد انتهاء المعركة وموت ليساندروس القائد الاسبرطى الذى كان يحاصر هذه المدينة التابعة لطيبة . ولاشك ان براكساجورا تشير الى هذا الحلف عندما تقول « يبدو ان هذا الحلف الذى سبق ان تناقشنا فى امره هو الشىء الوحيد الذى يمكن ان ينقذ المدينة » (١٩٣ – ١٩٤) . وبالفعل انعش هذا الحلف روح اثينا بعض الوقت الا انه هزم فى معركة كورنثة الكبرى عام ٣٩٤ ق.م . ومنى الحلف بهزيمة اخرى فى كورنيا فى نفس العام على يد القائد الاسبرطى اجيسلاوس بعد عودته من اسيا الصغرى . وفى تلك المرحلة الحاسمة

والحال المتدهور تخرج علينا براكساجورا لتدين سياسة الرجال المذبذبة وتعرض ان يتولى النساء دفة الامور بصفتهن اكثر ثباتا من جنس الرجال واكثر حرصا على شئون الدولة .

وقبل ان نصل الى تناولنا المفصل لمسرحية « السحب » دعنا نلقى نظرة سريعة على « بلوتوس » (= الثورية) التى عرضت عام ٣٨٨ قم . وهى اخر ما وصلنا من انتاج رائد الكوميديا الاغريقية العظيم . وفيما يعرض الشاعر على جمهوره بسخرية لطيفة نتائج تطبيق مبدأ اعادة توزيع الثروة بالعدل والقسطاس وتذويب الفوارق الاقتصادية بين الطبقات . لقد اشمأز خريميلوس من رؤية الاوغاد وهم يزدادون ثراء فى كل انحاء الدنيا بينما هو العادل الامين يظل على فقره المدقع . ويذهب ليستشير الاله ابوللو عما اذا كان من الافضل له والحال هكذا ان يربى ابنه على المنهج الذى يخلق منه وغدا ثريا ! وجاءت انبوءة ابوللو تأمره بان يصحب اول من يصادفه بعد خروجه من المعبد مباشرة الى منزله . وكان اول من رآه خريميلوس امام باب المعبد وقاده الى منزله رجلا اعمى لم يكتشف حقيقة هويته الا تحت الضغط والتهديد واتضح انه بلوتس اله الثروة نفسه . وكان زيوس قد اصابه بالعمى لحقد فى نفس رب الارباب على ابناء البشر . ويصر خريميلوس على أن يعيد نعمة الابصار الى اله الثروة الاعمى لكى يتمكن من التمييز مستقبلا بين الناس فيتحاشى الاوغاد ويلزم معاشرة الاخيار بدلا من التخبط هكذا عشوائيا بين هؤلاء واولئك . ويتردد بلوتس الاعمى كثيرا خوفا من انتقام زيوتس ولكنه فى النهاية وتحت ضغط خريميلوس يوافق على الذهاب الى معبد اسكليبوس اله الطب لتجرى عملية ارجاع البصر وهنا تتدخل الهة الفقر فتنذر خريميلوس بمغبة تنفيذ خطته الجريئة واثارها المدمرة فالفقر دائما — فى رأيها — منبع الفضيلة والحافز على الاجتهاد بل انه هو الذى حقق لبلاد الاغريق هذا التقدم والازدهار ! ولا يأخذ خريميلوس بكلام الهة الفقر ويضرب به عرض الحائط . وتتم عملية ارجاع البصر لبلوتس بنجاح فيعود مبصرا طريقه بنفسه الى بيت خريميلوس فيصير الاخير ثريا . ويتوافد الناس من كل صوب على هذا البيت الذى يقيم فيه اله الثراء البصير يأتى رجل عاش فقيرا امينا طول عمره حتى صار غنيا الان بفضل عودة البصر والبصيرة لاله الثروة وهو اليوم يريد ان يهدى هذا الاله عرفانا بالجميل — عباءته الممزقة وحذاءه المهلهل(وتأتى امرأة عجوز خسرت عشيقها الذى كان يتردد عليها طمعا فى اموالها فلما صارت فقيرة بسبب عودة البصر لبلوتس فقدت كل شىء ! ويأتى هيرميس

اله التجارة والحظ والمكاسب بعد ان ضاقت به السبل فى السماء واصبح لا يجد هناك ما يقتات به وهـو يبحث الان عن عمـل على الارض يكسب منه ما يسد الرمق ! واخيرا يأتى كاهن زيوس وهو يتضور جوعا ! خلاصة القول ان تطبيق مبدأ اعادة توزيع الثروة فى مسرحية اريستوفانيس وان انصف بعض الفقراء قد خلق شيئا من الاضطرابات فى بنية المجتمع . وجدير بالذكر ان « الاشتراكية » هى احد الموضوعات الرئيسية فى « برلمان النساء » التى سلف ان تحدثنـا عنهـا .

وهكذا فان كل مسرحية من مسرحيات اريستوفانيس تعتبر مرآة صغيرة تعكس زاوية من زوايا الحياة الاجتماعية السياسية ومن ثم فان أعمال هذا الشاعر الكوميدي فى مجموعها تعد مرآة سحرية كبيرة تعكس كل ثراء الحياة الاتيكية من جميع زواياها ابان فترة تألق اثينا حضاريا وفكريا وبداية ذبـول نفوذها السياسى وانكماش توسعها العسكرى الامبريالى . انها مرآة تعكس افاق واعماق مطامع اثينا التوسعية وشراء اسواقها الاقتصادية وتفرد شخصية مواطنيها الاخيار والاشرار على السواء وتعـدد حركاتها الفكرية والفنية . ويمسك بهذه المرآة شاعر ساحر استطاع برغـم الاضواء الساطعة التى تتضمنها اشعاره ان يحتفظ لمشاهديه وقرائه بوضوح الرؤية وحيوية المتابعة التي تمكنهم من ان يستشفوا مدى الجدية التى تكمن وراء كل كلمة ساخرة ومدى العمق فى ثنايا اى مداعبـة عابرة .

ويعكس اسلوب اريستوفانيس طبيعة الموضوعات التى يعالجها فى كوميدياته فهو يستخدم لغة متعددة الالوان . ولكنه يهيمن على مادته وادواته التعبيرية ويستخدمها بيسر وسلامة . فهو يتمتع بتدفق فى الحوار ودفء فى المقطوعات الغنائية ، له عين نفاذة واذن حساسة تمكنه من التقاط كل ما هو عجيب وفخيم ، يميل للمبالغة الساخرة والخيال المنطلق الى افاق لم يسبقه اليها شاعر من قبل . ولم يقع هدفا لسهام نقده اللاذع ولسانه الساخر سوى الساسة البارزين والشعراء المعاصرين واهل الفن والعلماء والفلاسفة ورواد حركات التحول الفكرى بصفة عامة . لا يتعاطف الا مع البسطاء الذين يميلون الى العيش فى هدوء والتمتع بملذات الحياة البسيطة واتباع النظم والتقاليد الموروثة والحفاظ على القيم القديمة .

ومن خلال النظرة السريعة التى القيناها على اعمال اريستوفانيس نلاحظ انه اتبع فى البلدية شكلا ثابتا فى بناء مسرحياته ولا سيما فيما يتعلق بالبارودوس والبراباسيس وعلاقتهما العضوية ببقية اجزاء المسرحية . اما فى « الطيور » وما بعدها من مسرحيات فقد طرأت تغييرات عميقة على الشكل الدرامى بلغت ذروتها فى « برلمان النساء » و « بلوتوس » فهما مسرحيتان تنتميان الى الكوميديا المتوسطة . وتتمثل هذه التغييرات بصفة خاصة فى ادخال اغانى جوقة لا تمت بصلة عضوية الى حدث المسرحية مما ادى الى الاستغناء عن هذه الاغانى عند اعادة نسخ هذه المسرحية فيما بعد اذ اكتفى الناسخون بذكر كلمة « الجوقة » مكانها بمعنى انه يمكن وضع اية اغانى واية كلمات . كذلك نلاحظ فى هاتين المسرحيتين ندرة — لا اختفاء — الاشارات الشخصية . وتشير كل الدلائل الى ان اريستوفانيس كان رائدا لم يسبقه احد الى هذه التجديدات التى ادخلها على الفن الكوميدى فى بداية القرن الرابع ق.م .

٣ ـ الخلفية السياسية والفكرية لمسرحية « السحب »

وفى هذه المسرحية نشاهد رجلا عجوزا يدعى ستربسياديس وهو اسم يعنى « المراوغ » اثقلته الديون بسبب زواجه . من امرأة ارستقراطية من نسل » ميجاكليس « وبسبب ابنه الذى يعشق الخيول ولا يفكر الا فى اللهو والفروسية ويرسل شعره طويلا مسترسلا على كتفيه ! ولا يجد العجوز مخرجا من مأزقه سوى ان يعلم ابنه فن الجدول ومنطق الباطل لدى سقراط ولكن الابن يرفض الذهاب لمدرسة سقراط — او « دكانة » الافكار بلغة اريستوفانيس — فيذهب بنفسه ولكنه يفشل فى الاختبارات الاولية التى يجريها عليه سقراط لكبر سنه ووهن عقله . فيلجأ الى ابنه مرة ثانية .. ويقنعه بالذهاب ، ويتخرج الابن من مدرسة سقراط سوفسطائيا كاملا . ويسر الاب ايما سرور ويطرد دائنيه ولا يدفع لهم شيئا من ديونهم .. فلقد تعلم ابنه فن الجدل ومنطق الباطل ويستطيع ان يدافع عنه امام المحاكم ويدفع عنه افظع التهم ! .. ولكن هيهات ان ينعم الاب بذلك فلقد كان من نتيجة تشرب الابن لتعاليم السوفسطائيين وسقراط انه بدأ يضرب اباه .. بل ويثبت بالمنطق انه على حق فى ذلك .. وان ما يفعله هــو عــين الصواب والواجب فيندم ستربسياديس على ما فعل ويثوب الى رشده

ويصمم على حرق مدرسة سقراط وبهذا الحريق تنتهى المسرحية وهى كلها هجوم على السوفسطائيين وعلى رأسهم ـ كما رأى الشاعر سقراط فهو يقدمه لنا دارسا ومعلما للعلوم الطبيعية والفلك ويتقاضى اجورا باهظة من تلاميذه ويكفر بالالهة .

تهمنا هذه المسرحية من نواح عدة .. فهى دراسة مستفيضه للفلسفة الطبيعية .. وللسوفسطائيين .. ولسقراط .. تعرض الاراء وتناقشها وان كانت فى الغالب تسخر منها .. ثم هى الى جانب ذلك تتعرض لبعض الساسة .. وفى الواقع ان كل كلمة فى هذه المسرحية ذات معنى مقصود ولها هدف مرسوم وهى قطعة من الفن الاصيل الانسانى والعمالى .. فهى تحكى قصة الصراع بين القديم والجديد .. القصة التى لم تنته بعد .. وفى كل يوم من الايام نعيش فصلا من فصولها .

ولكي نمسك الخيط من أوله ـ بقدر الامكان ـ علينا ان نعود للوراء قليلا لان انتصار الاثينيين على الفرس الغزاة فى ماراثون خريف ٤٩٠ قم يكاد يكون هو البداية .. بداية الطريق الى قمة العظمة الاثينية .. حيث تدحر المدينة الناشئة قوة الملك العظيم الذى لا يقهر .. تذبح من رجاله حوالى ٦٤٠٠ ولا تخسر من ابطالها سوى ١٩٢ بطلا فكرمتهم أحسن التكريم .. وتتخلص المدينة من هيبياس طاغيتها المنفى الذى عاد غازيا مع الفرس .. لقد اكسبها هذا الانتصار الثقة والطموح الثقة فى قوانينها ونظمها والطموح فى سيادة المدن الاغريقية .. ان الاثينيين انفسهم ينظرون الى معركة ماراثون على انها بداية عصر جديد كما لو ان الالهة قالت لهم فى ذلك اليوم المشهود هلموا .. تقدموا سيروا فى طريق العلا .. وهل يسكت الفرس على هذه الهزيمة المنكرة ؟ .. لا هاهو اكسركسيس يهبط من الشمال على بلاد الاغريق بحجافله الجرارة التى ـ فيما يقال ـ زادت على المليون مقاتل .. تعاونه سفن اساطيله ١٢٠٠ سفينة ويعبرون مضيق ثرموبيلاى (فى اغسطس سنة ٤٨٠ قم) على جثث واشلاء ٣٠٠ جندى اسبرطى كتبوا لانفسهم ـ ولمدينتهم الخلود مدى الدهر لاستشهادهم فى سبيل الواجب والحرية !! واصبحت اتيكا الان مفتوحة الابواب للغزاة المنتصرين .. واثينا الان على بعد اميال قليلة من هذه الجيوش المكتسحة . فماذا يفعل سكانها ؟ هل يستسلمون لليأس ؟ . هل يطلبون الصلح ـ ويرتضون الهزيمة ؟ .. كلا .. وحاشا ان يفعل الاثينيون ذلك ؟ . لقد اضطر

ثيميستوكليس القائد الحربى المحنك ان يخلى اثينا .. هذا صحيح وهاجر الاهالي الىجزيرة سلاميس ، واحتل بالفعل الجيش الفارسى اثينا ، وحرقها عن اخرها .. فهل نقول ان الاثينيين قد هزموا ؟ .. لا .. والف لا .. فليست الهزيمة هى هزيمة جيش امام جيش .. ولا هى احتلال مدينة او مدن .. وانما الهزيمة هى هزيمة النفوس هزيمة القلوب .. هى اليأس او القنوط .. فقد جهز ثيميستوكليس اسطولا يتكون من ٣٥٠ سفينة .. واصبح الاسطول الفارسى الضخم وجها لوجه فى خليج سلاميس مع هذا الاسطول قليل العدد والعدة ولكن الاخير استطاع ان يدمر الاسطول الفارسى ويدمره فيما يعرف بانتصار سلاميس ٤٨٠ ق.م الشهير . وانتهت الحرب الفارسية — اخيرا — بانتصار الاثينيين الساحق على الفزاة بفضل شجاعتهم وحرصهم على الحرية .

الضغط الاجنبى على امة من الامم يولد روح التضامن والوحدة داخل هذه الامة .. وبقدر ما تكون جسامة الخطر وبقدر ما يطول مداه .. بقدر ما تكون قوة الاتحاد والتضامن .. والخطر — اعنى الغزو — الفارسى خلق بين الاغريق روح الاتحاد والتضامن فتعاونت المدن الاغريقية — بزعامة اسبرطة — مع اثينا فى صد هذا الغزو .. الا ان الخطر الفارسى لم يستطع ان يخلق لهم دولة اغريقية واحدة او حتى .. ولايات اغريقية متحدة .. ذلك لان الاغريق يعشقون بطبعهم نظام المدينة الدولة ليشترك كل منهم فى تسيير دفتها .

اعترفت المدن الاغريقية البحرية كلها بزعامة اثينا ، واتحدت فى حلف بحري تحت قيادتها هدفه الرئيسى صد الغزو الفارسى ودرأ خطره . وتدمير العدو . ووضعت خزينة الحلف فى جزيرة ديلوس التى كان فيها ايضا مقر قيادة الحلف .. ولكن لما كانت قيادات هذا الحلف من الاثينيين فقد استطاعوا ان يحولوا هـذا الحلف بمرور الزمن الى « امبراطورية بحرية اثينية » فما كاد كيمون يتولى مقاليد الامور فى اثينا حتى بدأ يفرض سلطانها على بقية المدن قسوة وعنفا « كل مدينه تدمر وتسحق » وكأن الانضمام للحلف والاستمرار فيه اصبح اجباريا وبعبارة اخرى اصبح رمزا للخضوع لاثينا وفى عام ٤٦١ ق.م . نقلت خزينة الحلف ومقر مجلس قيادته الى اثينا بدلا من ديلوس وكأنه لم يعد الا « حلف امبراطورية اثينا البحرية » .

والضغط والارهاب تجاه الثورات لا يزيدها الا اشتعـــالا وضراوة .. فثارت معظم مدن الحلف على اثينا .. ولجأت كل منها الى الدولة الكبرى الاخرى البديلة اسبرطة للتحالف معها واشعلتها حربا شعواء على اثينا الامبراطورية وكان طبيعيا ان تعاون اسبرطة اعداء اثينا .. فالتنافس قديم بين الديمقراطية بزعامة اثينا وبين الارستقراطية الدورية بزعامة اسبرطة .. زد على ذلك ان الغيرة تغلغلت فى نفوس الاسبرطيين بسبب توســع اثينــا الاستعمارى ومطامعها فى السيطرة على كل بلاد الاغريق وها قد حانت الفرصة لضرب اثينا وتدمير امبراطوريتها .

تلك هي أسباب الحروب البلوبونيسية بين اسبرطة واثينا التى وصلتنا اخبارها على لسان جندى اثينى اشترك فى معاركها ونقل لنا تفاصيلها ، انه ثوكيدفيديس الذي سبق أن أشرنا اليــه وهو أول واعظم المؤرخين المدققين .. فعندما فشل فى الدفاع عن مدينة امفيبوليس نفى من اثينا « لحسن حظنا » لانــه فى منفــاه استطاع ان يخالط اعداء اثينا والمدن المحايدة اى انه تعرف على رأى وخطط جميع الاطراف واطلع على خطط الفريقين المتعاديين . فنقل لنا صورة اعمق واشمل مما كان سوف ينقلها لنا لو نجح فى الدفاع عن امفيبوليس وظل مواطنا اثينيا ، ويهمنا هنا ان نشير الى اهم احداث تلك الحرب وهى « حملة سيراكيوز » (او سراقوصة) التى جندتها اثينا بقيادة نيكياس ولاماخوس والكبياديس . وكم كلفت تلك الحملة اثينا ، لقد كلفتها امبراطوريتها ومجدها السياسى وكما كان مجرد ارسال الحملة تصرفا طائشا فلقد زاد الطين بلة ان خصوم الكبياديس رفعوا عليه دعوى تتهمه بالسخرية من أسرار البوسيس والانشاء بها للناس علانية واستصدروا ضده حكما واستدعوه من قيادة الحملة .. وعاد بالفعل وترك الحملة ولكنه لم يعد الى وطنه اثينا التى حكم عليه فيها بالاعدام غيابيا .. وصادروا ممتلكاته ولكنه عاد الى اسبرطة .. غريمة اثينا ولقد كانت هذه الحملة مثلها كمثل الطفل المحكوم عليه بالاعدام قبل ولادته . كان نيكياس احد قواد الحملة من معارضى فكرتها اصلا .. والكبياديس اكبر قواد الحملة واول المشجعين على شنها ابتداء .. حرم شرف مواصلة قيادتهــا فهرب الى اسبرطة ــ كما سبق القول .. واخذ يعمل ما وسعــه العمل على احباط الحملة فحمل اسبرطة على مساعدة اهل سيراكيوز ضد اثينا فاضحا نوايا الاخيرة الاستعمارية وكاشفا اسرار الحملة كلها وناهيك بما يفعله قائد عسكرى كبير ينضم لصفوف الاعداء

ويعمل على تدمير جيش كن يقوده (!) كل ما جنته اثينا من هذه الحملة غير الفشل والخسائر العسكرية تأليب الرأى العام الاغريقى عليهـا .

ولقد ضاق الشعب الاثيني نفسه بتلك الحروب البلوبونيسة التى استغرقت سنين طويلة وأكلت الحرث والنسل وفى عـام ٤١١ ق م نـرى شاعرنـا يقـدم للاثينيـين مسرحيـة تصور تلك المحنة وهي كوميدية « ليسيستراتي » فهـذه المرأة — بطلة المسرحية — تجمع نساء كل المدن المشتركة فى الحرب فى « اتحاد » هدفه الضغط على الرجال لكي يسرعوا بانهاء الحرب وعقد السلام • ومن وراء سطور هذه المسرحية نرى اصـوات الاستنكار وخلف نكاتها نسمع همسات اليأس والقنوط وهي أشياء لم يسبق لنا رؤيتها فى مسرحيات الشاعر الاولى « أهل اخارناي » و « السلام » وكل سبب هـذا الضيق والتبرم فى رأي بطلـة المسرحية ان الحرب ليست وقت الزواج والحب « انه لايعنينا فى شيء نحن المتزوجات ما يجرى الان .. لكن قلبي مليء بالحزن والقلق والخوف على اولئـك العذاري ... » هـذا ماتقولـه « ليسيتراتي » فيرد عليها بروبولوس وهو يحاورها « لمـاذا كل هذا الانزعاج ؟ » ومن أجل الفتيات فقط .. والشبان أليست الشيخوخة مصيرهم ؟ « فترد عليه قائلة » لكن الامر يختلـف فالرجل مهما بلغت به السن يستطيع ان يلتقط فتاته « أما المرأة فهي كالزهرة .. واذا فاتها قطار الزواج فلن تلحق به ثانية » .

وانتهت الحروب البلوبونيسية بهزيمة اثينا فى موقعـة ايجوس يوتامي الشهيرة (٤٠٤ ق.م) والتي كانت بمثابة اسدال الستار على فصل من فصول مسرحية التاريخ الاغريقي وانهـاء صفحة من صفحاته .. واندثار مجد أثينا السياسي واضمحلال امبراطوريتها للابد .. رغم انها ما زالت سيدة الفكر وامبراطورة الفلسفة والفن .

وفرضت اسبرطة على أثينا — فيما فرضت — حكم الطغاة الثلاثين وهو حكم أوليجاركي قـام على سياسة الحديد والنار « التشريد والمصادرة » .. النفي والاعدام .. قتل الآلاف ونفى الآلاف — ولكنه احتضن سقراط .. ذلكان كريتياس — تلميذه — كان على رأس هذا الحكم ! ومنذ ذلك التاريخ بدأ استياء الناس من سقراط يبلغ الذرة .

ان نصف القرن الذي تلا معركة سلاميس يشكل أروع فترة فى تاريخ أثينا والتاريخ الاغريقي « بل والتاريخ العالمي كله » ففي عام ٤٧٠ ق.م بدأ يلمع فى الافق نجم رجل أصبح هـذا العصر يعرف باسمه .. انه بريكليس الذي كان يسميه مواطنوه « زيوس البشر » شاب قوي البنية ثاقب النظر .. رخيم الصوت رزين الطباع .. نبيل السلوك .. هادىء النفس .. فصيح اللسان .. رصين الاسلوب مؤثر هو ومقنع .. وجه السياسة الاثينية طوال ثلاثين عاما (٤٦١ — ٤٢٩) بتأثيره ونفوذه النابع من شخصيته القوية وسمعته الطيبة التى اشتهر بها بين مواطنية كرجل نبيل كل النبل ... حريص كل الحرص على سعادة بني جلدته .. يفضل كل من حوله علمـا معرفة ... وعبقرية والهاما .

حقق هذا الزعيم لوطنه وللبشرية الكثير ، فى عصره اصبح دخول المسرح بالمجان .. وصرفت رواتب واجـور للمحلفين فى المحاكم والجنود فى الجيش .. اهتم بتقوية الاسطول الاثيني .. اليه يرجع الفضل فى التقدم الذي حققه فـن النحت الاغريقي وفن العمارة .. تشهد بذلك الآثار الباقية الخالدة التى ما زالت تثير اعجاب الدنيا لقد أضحى بريكليس سياسي أثينا وقائدهـا العسكري « رجل الفكر .. وراعية الفن .. كان صديق فيدياس أعظم فناني النحت عبقرية والهاما (ودليل ذلـك تمثالاه لاثينا وزيوس) وفى عصره قدمت مسرحيات سوفوكليس نموذج الفـن التراجيدي الكامل .. وفى عصره أصبح مجلس الشعب يناقش كل المسائل . يجلس المواطن العادي يناقش ويحاور فى كل ما يعن لـه من الامور .. اضبح الشعب كله عباقرة كل شيء يعود اليهم ولا يسير تنظيم أو تشريع الا بامرهم .. بهم يبدأ واليهم ينتهي .. كلهم مثقفون واعون .. وليسوا بحاجة الى مدرسة ذات اسوار .. حياتهم كلها هي المدرسة .. فكلهم فى السلام مشرعون وفى الحرب جنود مدافعون كل ما فى حياتهم مفيد وممتـع الرواق والمدرسة .. والحمامات لم يكن الاثينيون كما كان الاسبرطيون تروسا فى آلة الدولة ، ولكنهم كانوا هم الدولة نفسها .. لقد صنع ليكورجوس آلات .. بينما صنع سولون رجالا .

لقد أدى الانتصار على الفرس الى تدعيم الحرية الاغريقية واذكاء الروح القومية وانطلاق كل القوى .. قوى المجتمع المادية والفكرية .. انطلاقها الى آفاق جديدة .. ترعرعت المدن الكبيرة

وازدهرت وقامت مدن جديدة وليدة ... زاد عدد سكان أثينا من ٢٠ الفا الى ١٠٠ الف نسمة وانتشر الثراء ... والثراء الفاحش احيانا .. نتيجة لنشاط حركة التبادل التجاري بين المدن وتوطيد علاقات الود فيما بينها .. واصبح القانون الاثيني الان يعمل حسابا للاجانب المقيمين فى أثينا .. يكفل لهم جميع وسائل العيش السعيد .. لقد ملأت الحماسة القومية كل النفوس .. وملكت عليهم الثقة أفئدتهم وقلوبهم الثقة فى انفسهم وديموقراطيتهم .

وفى ذلك العصر — عصر بريكليس .. عصر الكمال .. كان طبيعيا ان تصاحب تلك النهضة الحضارية ثورة ثقافية .. ففي هذا العصر أخضع كل شيء لقواعد العلم والبحث حتى الخطابة وضعوا لها الاسس والقواعد .. وكذلك النظم السياسية والعاددات والتقاليد كل ذلك سلطوا عليه مجهر البحث والفحص وتغيرت نظرتهم للدنيا فبدأوا ينظرون لما وراء حدود مدنهم .. لشعوب الامم الاخرى يدرسون عاداتها وتقاليدها .. وافكارها .. حتى هيرودوت المؤرخ الذي لم يكن فيلسوفا ولا شكاكا يعرض علينا قصة طريفة لا تخلو من معنى مقصود .. فلقد طلب الملك داريوس من بعض الاغريق ان يأكلوا جثث آبائهم .. ولهم ما شاءوا من الاموال .. فصاحوا استنكارا وتأكيدا بانهم ما فعلوا ذلك قط ولن يفعلوه مهما يكن من الامر .. فما كان من داريوس الا ان دعى احد قبائل الهنود الذين يأكلون جثث آبائهم ولا يدفنونها فطلب منهم حرق الجثث ولهم ما يشاءون .. فصاحوا فزعين . واكدوا انهم ما فعلوا ذلك من قبل .. ولن يفعلوا مهما كانت الظروف .. فهيرودوت بهذه القصة البسيطة يسلط أضواء البحث والدرس على اعتى عادات الاغريق وأقدسها عادة حرق الموتى وكأني به يقول لقرائه « انظروا ماذا يفعل الاخرون .. لاتقدسوا أية عادة مهما كانت » .. وهيرودوت فى هذا يعكس ما قاله ميناروس (٥١٨ — ٤٣٨ ق.م) من ان « العادة هي التى تحكم العالم » ولكن هاهم الاغريق قد بدأوا يحسون ان عاداتهم وتقاليدهم ليست أحكاما قدسية غير قابلة للنقض أو الابرام . لا انها بحاجة حتى الى تبريرها وتفسيرها .. وخلاصة القول ان الناس بدأوا يعتبرون المجتمع « قطعة » من الطبيعة صالحة للفحص والبحث .. قابلة للتغيير والتعديل .

وعمت هـــذاه الروح . روح التساؤل . كـل النفوس وتغلغلت فى جميـع العقـول .. فلم يعـد النـاس يتقبلون اي شيء على انه قاعدة مسلم بها بل اخذوا يسألون ... ويتساءلون عن كل ما تقع عليه ابصارهم .. ولقد تطلب هذا الجوبروحـه العلميه المتوثبة .. وحياته الديموقراطية التى جعلت مـن فن الخطابة « سلاح العصر » الذي لابد من حمله . .به يذود الفرد عن نفسه .. وبه يشق طريقه الى قلوب مواطنيه .. والى المجد السياسى . تطلب هـذا الجـو « المدرس الموسوعي » الـذي يستطيع ان يحاضر فى فن الكلام والمنطق .. والعلوم الطبيعية وأي موضوع آخر يخطر بالبال .. لقد شغـف الاغريق منـذ الازل بالفضيلة والحكمة .. لكن كيف السبيل اليهما ؟ يستطيع النخاس ان يبيعك عبدا ويستطيع « النجار » ان يصنع لك « منضـدة » فهل من معلم حكيم فاضل .. يعلمك الحكمة والفضيلـة ؟ .. يجيبنا على هذا السؤال جماعة من المفكرين اعتقدوا ان الحكمـة والفضـــيلة .. صفتان تكتسبان بالتعلـم والمران .. انهـم السوفسطائيون .

كان فى السوفسطائيون ما يتطلبه هـذا العصر « المدرس الموسوعي » ومعلـم الحكمـة والفضيلة والكلمـــة اليونانيـة Sophisfes تعني اصلا الماهر فى حرفته ثم اصبحت تطلق على الشخص المحنك فى أمور الدنيا اي « الحكيم » .. ثم اطلقت على هؤلاء المدرسين الموسوعيين الذين يعلمون الخطابة والرياضيات والمنطق والمعلم واكتسبت الكلمة شيئا من « التحقير » لعـــدة أسباب منها ان الجماهير كانت لاتثق فى هؤلاء المدرسين الذين يدعون العلم بكل شيء ومنها شعور الاغريق عامة بالاحتقار تجاه من يقدم خدماته نظير اجر ومنها أيضـا شعور الفقراء بالكراهية تجاههم وحسدهم .. لشعورهم بالحرمان من التعلم على يد هؤلاء القوم لارتفاع ثمن دروسهم .. ونحن نطلق الآن كلمة «سوفسطائي» على مدعي العلم ونحمل الكلمة اكثر مما تحتمل من معاني الكذب والخداع والاتجار بالعلم الى غير ذلك مما لم يكن للكلمة أية صلة به عندما ظهرت للوجود ولكننـا اخذنا هذه المعانـي عن أفلاطون واريستوفانيس ممن حملوا على هـؤلاء الاساتذة دون رحمة أو هـوادة .

ولم يقصر هؤلاء الاساتذة جهودهم على التعليم لانهم كتبوا الكثير .. فناقشوا موضوعات الساعة .. وكتبوا في السياسة ونشروا افكارهم لقد قاموا في الواقع بما تقوم به الآن « صحفنا اليومية » و « مجلاتنا الدورية » فلهم السهم الاوفر في بناء الحضارة الانسانية .. أثروا الحياة بأفكارهم الذكية الثورية .. وخدموا الادب ببحوثهم في الاسلوب واللغة .. ورفعوا من شأن الخطابة لاهتمامهم بفن الجدل والاقناع وخدموا الفلسفة لانهم كانوا منطقيين متنورين .. ومفكرين موسوعيين .. حقا كانت رسالتهم الاساسية التعليم وتطهير العقول ووضع حد لزيف الاساطير ونظريات خلق الكون التي لم يبرهن على صحتها بعد وتوجيه الفكر للطريق السليم المثمر .. لقد برز الكثيرون منهم مفكرين ذوي اصالة .. فنقد جورجياس الفلسفة الايلية وكان بروتاجوراس ثورة فكرية بنظريته الجديدة عن « نسبية المعرفة ». وعلوم اللغة كلها قامت على الاسس التي وضعها بروديكوس وبروتاجوراس فأصر الاول على ضرورة التمييز بين المترادفات والثاني ابرز ان اللغة ليست شيئا الهيا منزلا .. لا خطأ فيها .. ولكنها وسيلة تخاطب بشرية .. تنمو بمرور الزمن فهي كائن حي .. لها مصطلحاتها وقواعدها وتقاليدها التي يمكن ان تتغير وتتبدل في اي وقت .

واما عن اخلاقيات السوفسطائيين عموما فكان معظمهم وعاظا ومبشرين فالحركة السوفسطائية كلها حركة اخلاقية بجانب انها فكرية ولم يصحبها فساد وانحلال وخروج على القوانين كذلك الذي صاحب النهضة الايطالية مثلا لقد كان هدفهم الاول هو التعليم .. تعليم الاغريق وكانت رسالتهم التنوير .. تنوير العقول .. ولقد حققوا الهدف وأدوا الرسالة .. ولعل المواطن الاغريقي في القرن الرابع .. الرجل الانسان المحب للعدالة والشجاع .. ذا الخيال الخلاق .. كان اثرا من آثار تعاليم هذه المدرسة .. ان السوفسطائيين يمثلون روح عصر بريكليس .

لكن للاسف لم تصلنا اخبار هؤلاء المفكرين الا عن طريق معاصريهم المعارضين لهم .. وفي مقدمتهم افلاطون واريستوفانيس .. وعن طريق كتاب القرن الرابع الذين يختلفون في اسلوب تفكيرهم وروحهم عن روح القرن الخامس وافلاطون مثلا لا يؤرخ لهؤلاء المفكرين ولكنه وهو أديب الفلسفة — او فيلسوف الادب —

يرسم لنا صورة درامية يقدم لنا بطله ويرسم من حوله شخوصا آخرين كل وظيفتهم تعميق صورة هـــذا البطل .. وكان بطـل المسرحيـــة الافلاطونيـــة هو سقراط اما الذيـن حوله فهـم السوفسطائيون .

انظر لصورة ثراسيماخوس الخالقدوني (وكان معـــاصرا لجورجياس) فى الكتاب الاول من جمهورية افلاطون تجده يدافع عن الظلم المطلق .. معتقدا ان القانـــون والاخلاقيات ليست الا وسائل الضعيف لشل حركة القـــوى .. وليس من المعقول ان يكون هذا راي ثراسيماخوس « الاستـــاذ » الديموقراطي نصير الطبقة الوسطى وحليف الفضيلة الذي كثيرا ما دعي للاعتـــدال وحارب أرخيلاوس المقدوني لظلمه .. لكن ــ وهذا جدير بالذكر ــ نقرأ شذرة باقية له تقول « ان نجاح الشر فى الحياة البشرية يحمل الناس يشكون فى وجود عناية الهية » ولعل هذا الاعتقاد من جانبه هو الجريمة الكبرى التي لصقت به وجعلته نموذج «السوفسطائي المنحل .. المفسد المرذول » اضف الى ذلك انه كأستاذ ومحاضر محترف رفض ان يحاضر سقراط وزملاءه من الشبان علانيـــة وبالمجان مع ان سقراط وتلاميذه كان فى المرتبة الاولى دحض آرائه وتعاليمه .. فزادهم رفضه هذا حقدا ، وكان على رأس الحاقدين افلاطون تلميذ سقراط النابغة .

وكان « بروتاجوراس » (٤٨٥ ــ ٤١٥ ق.م) اعظـم هؤلاء المفكرين ميز بين اجزاء الكلام واسس علم النحو لاول مرة فى اوروبا .. مارس مهنة التدريس بنشاط بالغ كان مقربا من بريكليس .. الذي يقال انـــه قضى معه يوما بأكملـه .. فى مناقشة نظريـــة « العقاب » المسألة التي ما زالت تشغل اذهاننا للان .. وكتـب بروتاجوراس كتابا عن الدين نشره فى اثينا بقراءته فى منزل صديقه يوريبيديس على جمهور خاص واول جملة في هذا الكتاب تدلنـا على مكنونـــه « اما عن الالهـة فانني لا استطيـع ان اعرف انهم موجودون ام لا .. اشياء كثيرة تحجب عني هذه المعرفة .. فالامر غامض وحياة البشر قصيرة » وقد يكون بروتاجوراس نفسه مؤمنا كل ما تؤكده لنا عبارته ان الامر ليس امر معرفة على كل فقد ثار عليه الاثينيون واتهموه بالالحاد ومنع بيع كتابه وصودرت جميع نسخه واحرقت .. فهرب الى صقلية .. لكنه مات فى البحـــر وانضم بروتاجوراس الى اناكساجوراس وسينضـم وشيكا اليهم سقراط .. فى عداد شهداء الفكر والانسانيـــة .

و « جورجياس » (٤٨٠ ـ ٣٧٦ ق.م) المفكر الفيلسوف السياسى ذاع صيته كخطيب ذى اسلوب بارع .. علم الاغريق كتابة نوع جديد من النثر فى الفاظ منتقاة وجمل مقفاة .. فضفاضة .. ملأى بالتشبيهات .. اسلوب يخاطب الذوق والخيال لا ذلك الاسلوب القديم الجامد الذي يخاطب العقل .. ولقد قوبل جورجياس بالترحاب أنى رحل .. كما حدث حين زار اثينا لاول مرة كسفير لبلاده .

اما يوريبيدس (٤٨٥ ـ ٤٠٦ ق.م) فقد قيضه القدر لكي ينشر هذه التعاليم الجديدة من اعلى منبر يجله ويحترمه .. ويقدسه كل الاغريق ذلك هو المسرح التراجيدي الذي تربع على عرشه .. فأخذ يدعو للمنطقية ويقوض دعائم الديانة الاغريقية .. حاول ان يبرز حماقات الاسطورة لم ترقه العلاقة بين الالهة والبشر ولم يتقبل كل شيء تقبلا أعمى رفض ان ينحني احتراما وتبجيلا لاراء مواطنيه عن « الرق » ومكانة المراة فى المجتمع وضايقه كل الضيق اعتقاد الاثينيين بنبل المولد ولا اروع وأجمل من موقف هذا الشاعر الصريح الواضح تجاه مواطنيه الذين يحتقرون شعوب الامم الاخرى Barbaroi « البربريين » اقرأ مسرحية « ميديا » تجده يهزأ ويسخر من ياسون الاغريقي الذي اساء معاملة ميديا (الاجنبية ـ البربرية) ويخونها بعد أن باعت وطنها وأهلها فى سبيله قائلا لها « يكفي انني احضرتك من العالم البربري لكي تنعمي بالعيش فى العالم الاغريقي » .

٤ ـ صورة سقراط فى « السحب »

ونأتي الآن لسقراط الذي يعتبره اريستوفانيدس زعيم هذه الطائفة من المفكرين ويركز عليه سهام نقده .. وسياط سخريته .. ولا ادل على ذلك من انه بطل المسرحية التي نقدم لها .. لكن لماذا يهاجم الشاعر السوفسطائيين ؟.. ولماذا يعتبر سقراط زعيمهم ؟.. وبصورة اوضح لماذا يهاجم الشاعر هذا الفيلسوف الكبير ؟

ان سقراط فيلسوف اصبحت مبادؤه وأفكاره وتعاليمه جزءا لا يتجزأ من حياة الناس منذ القدم وحتى ايامنا هذه .. فهو اول من نادى وأصر فى ندائه .. ولم تلن قناته .. ولم يهن عزمه

فى التأكيد على ان الانسان ينبغي ان ينظم حياته على ضوء تفكيره هو وتفكيره فقط دون الاهتمام بأي عوامل خارجية او حتى مؤثرات عاطفية .. ما لم تخضع جميعا لتفكيره . لقد كان سقراط ثورة على التقاليد ولم يبال بالنتائج فنادى بأن الشيخ العجوز مثلا لا يلزمنا احترامه لمجرد كبر سنه وشيخوخته ما لم يكن الى جانب ذلك حكيما .. والاب الجاهل لا تنبغي طاعته فى كل شيء لمجرد انه اب »، كانت المعرفة الحقيقية هي هدفه الذي يسعى اليه ونموذجه الذي يحتذيه .. دون الاكتراث بالتقاليد او الصداقة او القرابة .. او اية عاطفة اخرى .

ومثل هذا الرجل الذي يرفض سيطرة التقاليد ايا كانت لم يكن ليستثني الآلهة من انتقاداته .. وكانت الديانة الشائعة آنذاك لا تسمح بمجرد الفحص والاختبار للامور السماوية .. واذا لم يكن سقراط وربما مثله فى ذلك مثل اناكساجوراس وغيره من الفلاسفة « غير المتدينين » فانه لم يخرج على الدين الاغريقي الخروج الكامل .. كان دون شك يؤمن بوجود الاله اما طبيعة الاله فقد كان يجهلها .. ويقول انه لا يستطيع ان يعرف عنها شيئا .. فقد عزف بعض الشيء عن الامور السماوية .. زاعما انها لا تعنيه فهي لا تمت لموضوع بحثه بصلة .. ولا يمكن الوصول الى مكنونها .. الا انه لم يحجب سقراط اي شعور بالورع او الخوف او التحيز عن بحثه ونقده وتعليقه على كل صغيرة وكبيرة .. ولم يكتب سقراط اي شيء .. ولكنه جادل فقط .. جادل وعلم من صاروا فيما بعد معه فى سجل الخالدين .. افلاطون وكسينوفون .. وغيرهما .. وأخذ تلاميذه عنه فيما اخذوا الشجاعة الادبية والحرية الفكرية والطريقة السقراطية الجديدة . وكم من مرة قال سقراط انه لا يستطيع ان يعلم شيئا .. لانه لا يعرف شيئا .. الا شيئا واحدا هو « انه لا يعرف شيئا » وتلك كانت السخرية السقراطية !.

خرج سقراط على الاثينيين يثبت لهم ان معتقداتهم وتقاليدهم بالية لا تحتمل مجرد الفحص والاختبار .. ولم تنج الديمقراطية الاثينية رمز الحرية الاغريقية من انتقادات سقراط فهاجم اكثر من مرة طريقة انتخاب القواد عن طريق « القرعة » عماد هذه الديموقراطية ولم يكن سقراط محبوبا بين افراد الشعب

.. لكم من مرة هاجم خداعهم وزيفهم .. جهلهم وخوفهم .. واثار الضحك على كبار السن منهم بأسئلته المحرجة ؟.. كل من احب الديمقراطية وهم غالبية الشعب الاثيني كان يمقت سقراط .. وكأني بهم يقولون « انظروا الى نتائج التعاليم السقراطية ... انظروا الى الكبياديس صديقه الحميم لم يدخر وسعا فى تحطيم وطنه وكريتياس تخرج من مدرسة سقراط فألف كتابا ضد الديموقراطية زار تساليا فحرض العبيد على السادة .. وعاد الى اثينا فأسس حكم الطغاة الثلاثين تحت رعاية اسبرطة لقد الحق بوطنه أكبر الضرر والعار .. وانظروا الى افلاطون شاب يافع .. قدير موهوب سحرته تعاليم سقراط العقيمة فعكف يفكر وعزف عن خدمة وطنه وانظروا الى كسينوفون الذي راح يخدم فى جيش الفرس الاعداء تحت قيادة قورش بدلا من ان يهب نفسه وجهوده لوطنه .. ما أكثر الاضرار التي لحقت بنا والمصائب التي المت بوطننا من تعاليم سقراط المسمومة » .

ما من احد خدم الانسانية مثل سقراط .. ولكنه حوكم واعدم .. عدلا واي عدل وتلك قمة المأساة .. ضاق به مواطنوه ذرعا .. لتعاليمه الجديدة .. وانتقاداته لآلهة الاوليمبوس وللديموقراطية الاثينية .. وتقدم انتينوس وتعهد برفع الدعوى ضده .. وكان الدافع الاول له فى ذلك ـ بجانب حبه للديمقراطية الاثينية ـ انه كان ذا جرح لا يندمل اصابته به تعاليم سقراط .. فلما كان انتينوس « دباغا للجلود » وأحد التجار الاغنياء فقد عقد العزم على ان يعد ابنه الوحيد « لتشرب المهنة » ومواصلة السير فى هذا الطريق لكن الابن لم يطع أباه ... وهيهات ان يفعل ذلك وقد سحرته اقوال سقراط وفتنته تعاليمه .. وشجع سقراط الابن على هذا العقوق .. من هنا بدا الصدام بين سقراط وانتينوس يصل للذروة .. الى حيث لا رجعة .. وازداد الامر سوءا .. فى عصر حكم « الطغاة الثلاثين » حين اضطر انتينوس للخروج من وطنه اثينا والعيش فى المنفى شريدا طريدا فى نفس الوقت الذي كان فيه ابنه يهيم في شوارع اثينا عربيدا يترنح فى أزقتها وحارب انتينوس ضد الطغاة الثلاثين وشق طريقه الى اثينا بيد مضرجة بالدماء دفاعا عن الوطن والحرية والديمقراطية فى نفس الوقت الذي كان فيه سقراط ينعم بالعيش فى اثينا وما زال يناقش ويجادل .. ويحاور تلاميذه الشبان ويبحث فى اموره العجيبة وينشر سمومه الرهيبة .

لذلك كله كان سقراط بشخصيته الغريبة وتصرفاته الشاذة المريبة ووجهه القبيح وتعاليمــه الجديدة الجريئة وانتقاداتــه الساخرة اللاذعة .. كان سقراط بذلك كله وغيره موضوعا ملحـا على عقلية اريستوفانيس الشاعر الفذ .. وعبقريتـه الكوميدية الساخرة وشجعه على ذلك روح التبرم والضيق بسقراط التـي عمت كل انحاء اثينـا .. واذا كانت مسرحيـة « الضفادع » لاريستوفانيس تقدم لنا أروع دراسة واكمـل نقد للشاعريـن التراجيديـين « يوريبيديس وايسخولوس » فان مسرحيـة « السحب » تقدم لنا ايضا ابرع نقد وادق دراسة للسوفسطائين ولسقراط ولو انها من جانب شاعر محـافظ يحب القديم .. والمسرحيه فى الواقع حافلة بالاشارات للحياة الفكرية والسياسية والادبية فى اثينا .. فأنت بين الحين والآخـر تسمع من خلف السطور صوت شاعر او موسيقى .. وانت مشاهد ايضا من بين الكلمات رساما فنانا أو نحاتا بارعا .. وسوف تضحك مرة على سياسي كبير مثل بريكليس .. ولن تتوقفعن الضحك بصوت عال على السوفسطائيين ولكنك لن تلبـث ان تشفق علـى سقراط المسكين الذي زج به وسط هذه الشرذمة من المفكرين .. وسوف تعيش لحظات مع ابطال ماراثون ابناء التعليم القديم .. ثم تعود لتعيش مع ابناء الحرب البلوبونيسية الاثينيين المهزومين ولتعيش مع ابناء « الموضة » مع « خنافس » اثينا يركبون الخيل ويطلقون شعورهم مسترسلة على ظهورهم وجباههم .. كل ذلك انـت واجده ومستمتع به فى مسرحية « السحب » .

على انه ينبغي ونحن نقرأ مسرحية « السحب » او نشهدها ان لا يشغلنا الضحك عما وراء السطور .. لان كل كلمة فى هذه الكوميدية ذات معنى مقصود ولها هدف مرسوم .. انظر مثـلا الى قول الشاعر فى سطر ١٣٧ وما يليه : « اقسم بحق زيوس على انك جاهل يا من رفست الباب بقدمك وبمثـل هذا العنف وهكذا بـلا وعي اجهضت فكرة لـم يمض على اكتشافها سـوى هنيهة » . هذا كلام بسيط فى مظهره يأتي على لسان احد تلاميذ سقراط .. وقد يكون هذا الكلام بلا معنى ولا طعم اذا لم نتذكـر ان أم سقراط كانت تعمل « قابلة » . وكان سقراط نفسه يفخر بذلك فى جميع المحافل .. وكان يزعم بانه انما يقوم هو نفسه بنفس العمل .. فهو يعلم الشبان « ويولد » لهم ومن عقولهم قوى جديدة للتفكير .. فالشاعر يسخر هنا من سقراط ومن امه ..!

ومثل ثان فى سطر ٨٥٩ وما يليه يسأل الابن أباه عن نعليه وقد فقدهما فيرد عليه الاخير قائلا : « انفقتها فيما ينبغي ان تنفق فيه » فالشاعر هنا بهذه الجملة البسيطة التافهة فى مظهرها يسخر من السياسى الكبير والزعيم العظيم بريكليس لانه فى ٤٤٥ ق م أغرى احد القواد الاسبرطيين برشوة مقدارها عشرة تالنتات اثينية وهو مبلغ ضخم .. واقنعه بالانسحاب من أتيكا وعندما سئل عن هذا المبلغ فى مجلس الشعب أجاب « انفقتها فى مهمة ضرورية » .

ومن الملاحظ ان هناك تناقضا حادا بين التراث الادبى المعروف عن سقراط فى تاريخ الفكر الفلسفى من جهة والصورة الكوميدية التى يرسمها اريستوفانيس له من جهة اخرى وقدم الدارسون حلين لهذا التناقض اولهما يقول بانه كانت لدى سقراط فى أيام شبابه المبكر وحتى الاربعينات من عمره ــ عندما عرضت المسرحية ن اهتماما بالعلوم والخطابة ولكنه هجرها فيما بعد . اما الحل الثانى فيقوم على القول بان اريستوفانيس جهل او تجاهل الفروق الجوهرية بين سقراط والسوفسطائيين . وهذا الحل هو الاسهل والاوقع . ولقد كان سقراط صديق بعض الشبان الاغنياء ولا سيما الكيبيادس سالف الذكر والذى كثيرا ما استضاف سقراط واكرمه كرما بالغا وهو امر ــ من وجهة نظر اريستوفانيس ــ يقربه كثيرا من بروتاجوراس الذى فرض اجورا باهظة على تلاميذه . فكلاهما بالنسبة للشاعر الكوميدى متطفل على طبقة السادة الاثرياء . ومن جهة اخرى فانه اذا كان سقراط نفسه لم يعول كثيرا على الخطابة وفنونها الخادعة فان الكيبيادس تلميذه وصديقه ــ وكغيره من اتباع سقراط ــ أقام مجده السياسى على مهارته الخطابية وفصاحته فى الحديث .

وجدير بالتنويه أن بعض ما يعيب رسم الشخصيات فى التراجيديا قد لا يكون كذلك فى أطار الكوميديا . فشخصية سقراط فى « السحب » تمثل ما تميزت به الكوميديا من عدم التوافق فى رسم الشخصية . كان هدف اريستوفانيس هو ان يجمع فى مسرحيته كل ما ينسب فى عصره والعصر السابق عليه الى العلماء والفلاسفة والخطباء . وحيث ان المثقفين يجلسون طول الوقت فى داخل منازلهم فهم فى مسرحية « السحب » صفر الوجوه شاحبو اللون هزيلو الصحة . هكذا كان سقراط وكل

الشبان الذين التفوا حوله ونهجوا نهجه . وهؤلاء المثقفون السقراطيون فى مسرحية السحب لا يعملون شيئا مفيدا من وجهة نظر المواطن العادي وهم كذلك ارفع من ان يتمتعوا بالمتع العادية فى الحياة اليومية . وهم فقراء يعيشون على الاختلاس والسرقة والنصب والاحتيال وهم كالحشرات لا يعيشون الا فى اعماق القذارة . وهم فى نفس الوقت يتقاضون مرتبات عالية فى مقابل ما يلقنون من دروس . وعندما ينخرط سترسيادیس فى صفوف تلاميذ المدرسة السقراطية يطلب منه الاستعداد لتدريب شاق على شظف العيش (بيت ٤١٥ — ٤١٩) فيرد سترسيادیس انه بوصفه فلاحا اتيكيا صميما معد بالفطرة لهذا التقشف المضنى . ولكن الذى يحدث فيما بعد ان منطق الباطل وهو يحاول اقناع فيديبيديس بن سترسيادیس باتباع منهجه والتتلمذ على يديه يرسم صورة جذابة للحياة فى مدرسته التى من المفترض انها تمثل اتجاه سقراط واتباعه . وفى هذه الصورة لا نرى أي ملمح للصرامة او التقشف (بيت ١٠٧١ وما يليه ، بيت ١٠٧٧ وما يليه) . فهنا نرى صورة السوفسطائى المحتال الذى جمع المال واصبح غنيا يتمرغ فى الملذات الحسية . وهكذا يجمع سقراط — كما رسمه نارستوفانيس فى « السحب » — بين عنصرين متضاربين فى شخصيته : الفقر والغنى ، التقشف والتبذير ، أو بعبارة اخرى فانه جمع بين روحانية الفيلسوف المتأمل ومادية الانتهازى المتلذذ بالعربدة . ويمكن ان نوجز ملامح شخصية سقراط الاريستوفانية بالقول انها تمثل كل ما فهمه الرجل العادى — الذى يخاطبه اريستوفانيس بمسرحياته — من فكر وحياة هذا الرجل غير العادى أي سقراط .

لقد افرزت بلاد الاغريق حقا ابان القرن الخامس ق.م شخصيات سياسية وفكرية غير عادية في قوة بصيرتها ونفاذ المحيتها . ووصل الامر بمفكرى تلك الحقبة الى حد التورط فى التفكير والاستغراق فى التأمل لا فيما يتصل بتاريخ العالم فحسب بل وفى بنية الكون نفسها . وبلغ من ثقة البعض فى العقل الانسانى انهم صاروا لا يقتنعون بتعليل الظواهر الطبيعية على انها من الافعال الالهية . هذا هو موقف علماء ومفكرى تلك الحقبة اما مواطنوهم من عامة الناس البسطاء فقد كان لهم موقف آخر جد مختلف . اذ انهم شخصوا وجسدوا بل والهوا كل شيء كالرياح والنجوم والانهار وما الى ذلك مما يصعب عليه فهمه او تعليله .

كان هبوب العواصف بالنسبة لهم غضبة الهية ونقمة سماوية تنزل بهم لتأتى على الزرع والضرع انتقاما من الذين لم يقدموا القرابين او قصروا فى تأدية طقوس العبادة وفرائضها . اما اذا وفق انسان ما الى فكرة بارعة او عمل ناجح فى اي مجال من المجالات فهذا التوفيق - بالنسبة لعامة الناس - نعمة من لدن الالهة او بعبارة اخرى نتيجة لتدخل قوة اخرى غير مرئية فى العملية الذهنية البشرية . صفوة القول ان الرجل العادى الاغريقى كان يحس بأنه يعيش فى عالم تسكنه قوى اخرى خفية تفوقه قدرة وبصيرة وتسيطر عليه وتهيمن على الكون كله .

وكانت العلاقة بين المواطن الاغريقى العادى والقوى الالهية الخفية اشبه ما تكون بعلاقة الرعية بالراعى والمحكوم بالحاكم . فالطرف الاول هو بالضرورة خاضع خاشع للحاكم الالهى المستبد والذى لا يمكن للبشر ان يعرفوا افعاله مسبقا بل ولا تفهم احيانا حتى بعد وقوعها . فالاله الاغريقى فى نظر المواطن العادى ليس مسئولا تجاه البشر وليس مطالبا بتقديم تفسير واضح لكل ما يقول او يفعل . وهذا الحاكم الالهى الخفى هو الذى يشرع للناس القوانين ويضع الاحكام ولكنه لا يخضع لها فى حين انه يعاقب كل من يخرج عليها من رعاياه . ولم تعد امام الانسان والحالة هكذا اية وسيلة متاحة لضمان علاقة افضل مع الاله الحاكم الا الطاعة العمياء ومحاولة الاسترضاء باداء الطقوس وتقديم القرابين . والمواطن الذكى هو ذلك الذى يقوم بالفروض الدينية وينفذ الاحكام الربانية ويبتعد عن طريق هذا الحاكم ويتقى شر غضبه .

ومن الطبيعى فى ظل هذا الشعور بالكبت ان تنشأ لدى الانسان المغلوب على امره حاجة ملحة لاقتناص الفرصة المناسبة التى يؤكد فيها ذاته امام هذا الجبروت الاعلى والسطوة الخفية من قبل القوى الالهية . وقدمت الكوميديا الاتيكية القديمة فرصة ذهبية لابناء القرن الخامس ق.م فوجد المواطن الاثينى فيها متنفسا للخروج من القمقم ولكى يؤكد ذاته فراح مثلا يصور بعض البشر متفوقين على الالهة فى كل شيء كما حدث فى مسرحية « الطيور » وبلغ الامر الى حد وصف الالهة بالغباء والجشع والجبن وما الى ذلك من صفات الضعف البشرى ونظرة واحدة لصورة ديونيسوس فى « الضفادع » او هرميس فى « بلوتوس » تكفى لاظهار المدى الذى ذهب اليه مثل هذا الانتقام الكوميدى البشرى من الالهة .

واذا كان المواطن العادى يلجأ لتأكيد ذاته امام الحاكم البشرى بالسخرية منه او باطلاق الفكاهات عليه فان هناك فرقا واضحا بين السخرية من الحاكم البشرى وتلك الموجهة للحاكم الالهى . ذلك ان المرء بوسعه ان يتهكم من الحاكم البشرى خفية اي من وراء ظهره بينما الحاكم الالهى وهو البصير — حتى فى المعتقدات الوثنية — لا يمكن ان تخفى عليه مثل هذه السخرية البشرية مهما تخفت او تنكرت . ويمكن ان نضيف فرقا ثانيا وهو ان المرء يستطيع ان يتنبأ برد الفعل المتوقع من الحاكم البشرى ازاء هذه السخرية ويمكنه ايضا ان يحدد مداه وان يعمل على مواجهته بطريقة او بأخرى اما رد الفعل الالهى فهو فى حكم الغيب ولا يمكن التنبؤ به على وجه اليقين .

فمسرح اريستوفانيس اذن فى هذا الاطار هو صرخة لتأكيد الذات عن طريق الانتقام الكوميدى الساخر من الحاكم الالهى والبشرى فى نفس الوقت . فمن المناسب هنا ان نربط بين الجانب الدينى والجانب السياسى فى مسرحيات اريستوفانيس . وعلى الصعيد السياسى كانت امام الكوميديا ثلاثة اهداف يمكن ان تكون موضع انتقامها الهدف الاول هو البنيان الدستورى للدولة والثانى اسلوب العمل السياسى والثالث يتمثل فى القرارات السياسية المختلفة . ومن الملاحظ ان اريستوفانيس ومعظم اقرانه من شعراء الكوميديا قد اسقطوا الهدف الاول من حسابهم واغفلوه تماما وتعليل ذلك ان البنيان الدستورى للدولة كان ميراثا موروثا جيلا بعد جيل فهو مفخرة الاجداد وقمة الامجاد التى حققوها للبلاد ولا سيما انهم خاضوا فى سبيل ذلك اعنف المعارك وصمدوا صمود الابطال امام الغزو الفارسى . فهذا البنيان الدستورى اذن يرمز لهذا الماضى المجيد ولمجد الاجداد التليد ويرمز كذلك للحرية والديموقراطية . ومن ثم فعندما ما يتحدث اريستوفانيس عن « ايام زمان » فهو لا يعنى ايام ما قبل الديموقراطية ولكنه على العكس يقصد بالذات فترة بناء الديموقراطية والذود عنها . وهى الفترة التى تحقق فيها الامان وعم الازدهار واين ذلك مما انتهت اليه الامور الان ؟ ففى عصر اريستوفانيس بدأ النظام الديموقراطى يتآكل ودبت فى جسده جرثومة الفساد وهجمت عليه جحافل الفوضى والاضمحلال . على ان الفترة الفاصلة بين « ايام زمان » وما هو واقع الان عند اريستوفانيس قد لا تتعدى بضع سنوات . فهناك فى مسرحياته من يتحدثون عن ايام الشباب او الصبا على انها تلك الايام المجيدة (راجع « السلام » بيت ٥٧٢) .

اما بالنسبة للهدف الثانى المحتمل للهجمة الكوميدية الساخرة أي اسلوب العمل السياسي فهو مرتبط اشد الارتباط بالهدف الثالث وهو القرارات السياسية التى يتخذهـا الحكام فتورط الناس فى ازمات وحروب وما لا يحمد عقباه بصفة عامة . وازاء هذين الهدفين يمكن القول ان كل الزعماء الذين عاشوا او حكموا بين عام ٤٤٥ و ٣٨٥ ق.م ــ أي ابان فترة حياة اريستوفانيس ــ والذين حدثتنا عنهم الوثائق التاريخية هؤلاء جميعا قد تعرضوا لنقد هذا الشاعر الساخر . فهذا ما يمكن ان نتحقق منه لو تابعنا اسماء الشخصيات السياسية الواردة فى مسرحيات اريستوفانيس الباقية وفى الشذرات او المقتطفات المتبقية من المسرحيات الاخرى المفقودة . فحتى بيريكليس اعظم قائد سياسي عرفته بلاد الاغريق والذى مات قبل عامين من عرض اول مسرحية لاريستوفانيس ، هذا القائد النادر اخذ نصيبه من النقد السياسي الساخر اثناء حياته ومن اقلام كتاب الكوميديا السابقين على اريستوفانيس اما الاخير فلم يتوان عن التلميح اليه بين الحين والآخر مندداً بقراراته السياسية التي جلبت الحرب والدمار على البلاد .

ويوصف القادة السياسيون فى كوميديات اريستوفانيس بالتفاهة والجشع وعدم الاخلاص وفقدان الثقة فهم لا يبحثون الا عن مصالحهم الشخصية فيما يتخذون من قرارات . انهم اذن مخلوقات انانية بشعة . يضاف الى ذلك ان طبيعة الكوميديا استلزمت من الشعراء والممثلين أن يصوروا هؤلاء الزعماء السياسيين قبيحى الخلقة يعانون من امراض جسدية ونفسية مزمنة . ها هو اريستوفانيس على سبيل المثال يسخر من نيوكليديس ــ الذى برز كسياسى ابان السنوات الاولى من القرن الرابع ق.م ــ فيقول (« بلوتوس » بيت ٧١٦ ــ ٧٤٧) بتهكم شديد انه كان مصابا بمرض رمدى مزمن فذهب الى معبد ابيداوروس طلبا للعلاج . وهناك وضع اسكلبيوس اله الطب فى عينيه موادا وعقاقير معينة جعلته يصرخ ويتلوى من الالم وخرج من معبد اله الطب وعينيه اكثر اظلاما من ذى قبل اذ فقد البقية الباقية من بصيص النور والامل + !

واحيانا يشتد الهجوم الكوميدى على الساسة فنجدهم عند اريستوفانيس منحرفين منحلين بل ومصابين بالشذوذ الجنسى . واحيانا نفاجأ بأن كبار الزعماء هم عند اريستوفانيس ابناء عاهرات

من رجال اجانب دفعوا رشاوى باهظة ليحصلوا لهم على الجنسية الاثينية ! ومما لا شك فيه أن هذا النقد ذو حدين احدهما موجه لشخصية الزعيم السياسى مباشرة والاخر يلمس المجتمع نفسه . وهكذا نجد الشاعر الاغريقى الكوميـدى ينشر الفضائح ويكشف النقاب عن الاسرار الخفية فى حياة الزعماء السياسيين كوسيلة يحاول بهـا ان يكسب رضى جمهوره من المواطنين العاديين الذين كانوا بحاجة لتأكيد الذات والانتقام الكوميدى من افراد الطبقـة الحاكمة الذين هم على اية حال الاعلى اجتماعيا وسياسيا وبالطبع الاكثر ثروة والاكبر سـطوة .

وكان من الطبيعى ان يمتد هذا الانتقام الكوميدى من السلطة الدينيـة والسياسـية الى السلطة الفكريـة . ففى « الطيـور » (بيت ٩٩٢ ــ ١٠٢٠) يأتي عالم الرياضيات والفلك ميتون ويحاول دخول المدينة الفاضلة للطيور ويعطى لنفسه الحق فى ان يقتـرح التنظيمات والتعديـلات فينصحه بيثتايروس بالانصراف وهـى نصحية دبلوماسية تعنى انه شخص غير مرغوب فيه . ولقد سخر اريستوفانيس كثيرا من الشعراء الديثورامبيين ومن ايسخولوس ويوبيديس واجاثون وغيرهم . وتأتى معظم المعارضات اللغويـة الساخرة الموجودة فى كوميديات اريستوفانيس من التراجيديـا بمعنى ان الشاعر الكوميدى يأخـذ الفاظا وعبارات من شـعراء التراجيدا ويقلدها بهدف النقد والسخرية . وهذا امر واضـح وملمـح مميـز لمسرحيتي « النساء فـى أعيـاد الثيسموفوريا » و « الضفادع » بصفة خاصة .والى جانب النقد والسخرية عـن طريق معارضة الالفاظ والتعبيرات التراجيدية فان اريستوفانيس يستغل ايضا الامكانات الكوميدية فى معارضة بعض المواقف بالغة الجدية والصرامة عن طريق وضع هذه المواقف ــ الاقرب الى روح التراجيديا ــ فى اطار هزلى مضحك مما يثير لدى الجمهـور شهية الضحك ويشبع فيه الميل للانتقام الكوميدى ممن هم أعلى منه فكرا وفلسفة . والجدير بالذكـر اننا فى مثل هذه المواضـع المتصلة بالمعارضات اللفظية او التعبيرية فى مسرحيات اريستوفانيس نقف فى الغالب عاجزين عن نقلها الى العربية بصورة أمينة لروح الشاعر الكوميدى مما يدفعنا الى وضع الحواشى والتفسيرات .

اما الضربة الكوميدية الكبرى التى تلقاهـا المثقفون فكانت مسرحية « السحب » اذ يسخر فيها المؤلف من البحث العلمى على

انـه شيء لا طائل منه بل على انه سلوك مناف للاخلاق . ويظهـر المثقفون فى هذه المسرحية كمخلوقات قذرة متسخة واشباح هزيلة ونسخ باهتة لاصل زائف هـو سقراط الذى فى النهاية تحـرق مدرسته ويطرد شر طرده . وتعكس مسرحية **السحب** اتجـاهين فكريين يتعلق اولهما بالتفكير العلمى والبحث التأملى عـن تفسير مقنع لبنية الكون ونظام عمله . وكما سبق ان المحنـا فان مثل هذا التفكير العلمى والتفسير الفلسفى لم يترك سوى هامش ضـئيل جدا لوجود ونشاط الالهة التقليدية . فالعلم والفلسفة على احسن تقدير قلصت دور الالهة الاسطورية على اعتبار ان الاسطورة تضم عناصر غير ملموسة لا يمكن اقامة الدليل عليها . وهذا اتجاه فكرى ثورى واجه نفورا من قبل عامة الناس لانه يتدخل فـى العلاقـة الحميمة القائمة منذ الازل بـين الرجل الاغريقى العادى وآلهته . اذ كان مثل هذا الرجل يتكىء فى حياته اليومية على النية الحسنة للالهة فهم الذين ينبتون المحاصيل ويسرعون بنضوجها وهم الذين يرعـون قطعـان الماشية فتتكاثر اعدادها وهكذا فى سائر الامور لا غنى للرجل العادى عن آلهتـه القوية الخفية . واذا اخذنا فـى الاعتبار ان احلى ما فى حياة مثل هذا الرجل ــ الذى لـم يكـن مترفا بصفة عامة ــ تمثل فـى الغناء والرقص وارتـداء الملابس الجديدة الجميلة والجلوس الى الولائم الحافلة بما لذ وطاب مـن الوان الاكل والشراب وهذه كلها اشياء لم ينعم بها الا ايام المهرجانات الدينية فهمنا لماذا كـان يحرص على علاقته الطيبة بالالهـة ولماذا كان يعتقد ان الاحتفـالات المهرجانية الصاخبة كانت تمثل جزءا جوهريا من طقوس العبادة . فاذا جاء اى انسان الان مهما كـان ليلقى الشكوك حول وجود هذه الآلهـة التى تقام لها هذه الاعيـاد فانه بلا ريب سيلقى نفورا واشمئزازا من قبل عامـة الناس لان هذه المتع الدنيوية ستصبح بالتبعية موضع شك وغير مضمونة فى المواسم الدينية المقبلة . وهكذا اتسعت الفجوة الموجودة بين الانسان البسيط والعالم الفيلسوف ومن ثم نستطيع ان نفهم لماذا أعـدم سقراط ولا سيما اذا اخذنا فى الاعتبار عقيـدة الرجل الاغريقى العادى بأن الالهة قد تعاقب مدينة باسرها وقد تدمر مجتما بأكمله ان سمح لنفسه بأن يحتضن مجرما آثما او ملحدا كافرا بوجـود الالهـة .

أما الاتجاه الثانى فى الحياة الثقافية الاثينية كما تصورها مسرحية « السحب » فهو تزايد الاقبال على تعلم فن الخطابة الذى

تربع بالفعل على عرش الحياة الفكرية لقد عرف الاغريق هذا الفن منذ القدم ولكن القرن الخامس ق.م بالذات هو الذى شاهد صعود نجم شخصيات ادبية وسياسية بفضل هذا الفن الذى اكتسب أهمية خاصة في ظل الحياة الديموقراطية . وفي بعض الحالات نجد الاهتمامات العلمية والفلسفية ممتزجة بفن الخطابة مما جعل المواطن العادى يربط كل هـذه الامـور بالطموحات السياسـية الشخصية . ولا سيما انه رأى اناسا يستطيعون بفضل اتقـان فن الخطابة ان يتملصوا من العقوبات القضائية كما راى ان ابناء الاغنياء هم وحدهم المتمتعون بنعم ومزايا هذا الفن لانهم وحـدهم القادرون علـى دفـع الاجـور الباهظة لأساتذة هـذا الفـن اي السوفسطائيين .

واذا كان النظام التربوي التقليدي يقوم على تعليم الصبية مـا يفيد الدولة والمجتمع في السـلم والحرب اى التمرينـات البدنية وشد القوس والقراءة والكتابة والفناء والموسيقى الا ان هذا المنهج العتيق لم يعمل على تشجيع ملكة النقد ولم ينم موهبة الابتكار والخلق لدى التلاميذ . أما المنهج السوفسطائي الجديـد فانه باديء ذي بدء لم يقتصر على الصغار فقد ضم – كما نـرى في « السحب » – الكبار ايضا . واحتوى هذا المنهج على الفلـك ودراسة الاحوال الجوية وعلم الجيولوجيا وعلم الحشرات والنحو والعروض . واهم من ذلك كله هـو أن فيديبيديس تلميـذ السوفسطائيين وخريج مدرسة سقـراط فى مسرحيـة **السحب** أصبح قادرا على دحض الحجج السليمة ونقض القانون **nomos** وذلك باللجوء الى اظهار نقاط التناقض بينه وبين ناموس الطبيعة نفسها وهذا أمر يعد – اذا نحينا السخرية الكوميدية جانبا – من الاكتشافات الفكرية الهائلة والهامة ابان القرن الخامس ق.م.

ومن الملاحظ ان ستربسياديس يبدأ مسرحيـة **السحـب** بنوايا لا اخلاقية واهداف لئيمة تتلخص فى التملص من سـداد ما اقترض من ديون . وهذه الميول هي التي تسهل له عمليـة الابتلاع السريع والاقتناع الفوري بآراء سقراط الالحادية وغـير الالحادية . فينفي ستربسيادس من قاموسه اللغوي الالهـة التقليدية ويتطلع الى مستقبل زاهر قائم على المراوغة فى الحديث وعدم الامانة في المعاملة . أما فيديبيديس الذي تربى فى مدرسـة

سقراط على يدي منطق الظلم والباطل فقد تشرب كل مبادئـه وفى مقدمتها الانانية المطلقة . وواضح جدا ان كل ما يقدمه سقراط لتلاميذه من حلول لا يخدم المجتمع بل ولا يفيد المواطن العـادي الشريف فى قليل او كثير . وفى نهاية المسرحية يعترف ستربسيادس (بيت ١٤٣٧ — ١٤٣٩) انه يستحق لطمات ابنه كعقاب عادل على سوء التربية التي تلقاها في مدرسة سقراط وذلـك انه — اي ستربسيادس — المسئول الاول عنها فهـو الذي زج بابنه قسرا الى داخل هذه المدرسة . وعندما يهدد فيديبيديس بضرب الام ايضا يفيض الكيل بستربسيادس فيلجأ الى الجوقة ويطلب العون فترد عليه بقولها (بيت ١٤٥٣ — ١٤٦٤)

« كلا فأنت وحدك المسئول عـن كل هذه الامور
أنت الذي حدت عن الصراط المستقيم واتبعت
طريق الشر العقيـم ...
هكذا نحن نصنع دائما عندما تقع ابصارنا
على رجل مغرم بالشرور نورطه فى مصيبة كبرى
لكي يتعلم كيف يخشى الالهـة »

وفى هذه الابيات تتجسد الازدواجية فى رسم شخصيـة الجوقة لانها بالفعل تلعب هنا دور القوى الالهية الحقيقية — أي التقليدية — تأتمر بأمر زيوس وبقية آلهة الاوليمبوس . وتقول الجوقة انها بهذه الفعالية عاقبت سترسيادس بعد ان تحققت من ميـولـه الخبيثـة .

اما المباراة التي تقوم في المسرحية بين منطق الحق ومنطـق الباطل فليست بالمباراة الحقيقية الجادة انها اشبه ما تكون برسم كاريكاتيري لموقف جدلي . فنحن نرى الحق ضعيفا أعزل من أي سلاح للرد او الردع اللهم الا التشنج المضحك والانفعال العصبي . ويمثل منطق الحق هنا جيل « أيام زمان » وهو الجيل المتقشف الخشن والمهذب الخجول الذي يطيع الاوامر دون مناقشـة ويغتسل جيدا . فينظف بدنه باستمرار من كل وسخ ويطهر نفسه من كل رذيلة ولكنه مع كل ذلك الحرص لا يصمد أمام جيل هذه الايام لان الاخير بلا ضمير و لا يتورع عن اللجوء الى أية وسيلـة مهما كانت ليحقق غايته ويكسب الانتصار انه جيل بارع شيطاني النزعة ، تربى فى مدرسة سقراط السوفسطائية .

٥ ـ رحلة نص المسرحية الينا

هناك حقيقة هامة ينبغي ان نتذكرها دائما ونحن بصدد قراءة أو مشاهدة أي نص لاريستوفانيس وهي انه كان هناك حوالي خمسون مؤلفا كوميديا أثينيا بعضهم يكبرونه سنا وبعضهم الآخر يصغرونه المهم انه لم تبق لنا ولا مسرحية واحدة من أعمالهم . كما انه قد عرضت في المدة التي تغطيها حياة اريستوفانيس ما لا يقل عن خمسمائة تراجيدية لا نملك منها الآن سوى ست وعشرين تراجيدية فقط . ونحن ندين ببقاء نصوص المسرح الاغريقي بعامة ومسرحيات اريستوفانيس الاحدى عشرة بصفة خاصة الى حماس بعض فقهاء بيزنطة ورجال الكنيسة ابان القرن التاسع الميلادي . ومنذ حوالي عام ١٢٠٠ م عاد الاهتمام بالادب الوثني ينتعش وينتشر من جديد وكانت بيزنطة ايضا هي مركز هذا الانتعاش والانتشار بعد أن أصبحت عاصمة للامبراطورية الرومانية الشرقية . وفي تلك الحقبة لم يكن من العسير على رجل ميسور الحال من مواطني العاصمة أو مدينة مثل تيسالونيكي أن يحصل على نسخة من نصوص اريستوفانيس . وظلت الحال هكذا حتى وقعت الكارثة عام ١٢٠٤ عندما هاجم الصليبيون مدينة بيزنطة فحرقوا العديد من المخطوطات . ولحسن الحظ أن امبراطورا يونانيا عاد ليتربع على عرش بيزنطة عام ١٢٦١ ففي ظل رعايته شرع الفقهاء يجمعون نصوص اريستوفانيس من جديد وتمكنوا بالفعل من تجميع الاحدى عشرة مسرحية التي هي في حوزتنا نحن المحدثين الآن .

وعندما وقعت بيزنطة (= القسطنطينية أو استانبول) في يد الترك عام ١٤٥٣ كان الايطاليون قد حصلوا على العديد من المخطوطات اليونانية سواء بالشراء أو بأية وسيلة أخرى ممكنة . والى تسرب هذه المخطوطات من بيزنطة تحت الحكم التركي الى شبه الجزيرة الايطالية الناهضة يرجع الفضل في نجاة الكثير من النصوص اليونانية . المهم ان أول طبعة لاريستوفانيس ظهرت عام ١٤٩٨ في البندقية وضمت تسعة مسرحيات أما المسرحيتان الاخريان فقد طبعتا لاول مرة في فلورنسه عام ١٥١٥ .

واما اذا اردنا ان نعرف شيئا عن حالة نصوص اريستوفانيس فمن المفيد ان نتذكر حقيقة انه منذ عصر الشاعر وحتى عصر

اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر كانت هذه النصوص تدون بطريقة النسخ اليدوي . وقد يظن البعض ان الناسخ اليـــدوي يمكنه لو توخى الدقة وثابر وتحلى بالامانة وراجع وضاهى ما يكتب مع النسخة الاصلية لامكنه ان يخرج نسخة سليمة طبق الاصل . ولكن الواقع ان التطبيق العملي شيء آخر اذ لم يكن التطابق مع النسخة الاصلية أمرا ميسورا في جميع الحالات لعدة أسباب . فاذا كنا نحن الآن الذين نملك تكنولوجيا متطورة للكتابة والطباعة لم نتوصل الى الكتاب الخالي من الاخطاء المطبعية مائة في المائة . فما بالنا بمخطوطات قديمة تناولتها مئات الايدي بالتدوين اليدوي والنسخ من نسخة الى أخرى عبر قرون عديدة .

وبناء على ما تقدم يمكن ان نتفهم القول بان مخطوطا مـــن مخطوطات اريستوفانيس — وغيره من الكتاب القدامى — لا ينطبق تمام الانطباق مع مخطوط آخر . بل ويمكن القول بشيء من التعميم ان اي مخطوط اريستوفاني يختلف مع الآخر في مقطع واحد كل ثلاثة أبيات من الشعر . ومع ذلك فليس من العدل ان نعزو كل الاخطاء في نصوص اريستوفانيس الى المخطوطات البيزنطية لانــه قد ثبت من البرديات التي تم اكتشافها مؤخرا في رمال مصر ان الناسخ القديم نفسه قد يخطيء بينما اجهد الفقيه البيزنطي نفسه واعمل عقله في النص الذي يملكه حتى توصل الى نتائج طيبة . ومن ثم فلا غرو ان وجدنا فقرة ما في مخطوط قديم تعطي معنى أفضل من نفس الفقرة في مخطوط أحدث . وقد تأتي فقرة بردية قديمة — مع ذلك — بما يعادل في قيمتها كل ما وصلنا من العصور الوسطى باكملها حول هـــذه الفقرة نفسهـــا في مخطوطـــات اريستوفانيس .

ومن الملاحظ ان مسرحيات اريستوفانيس تتفاوت فيما بينها في نسبة تمثيلها بالمخطوطات التي وصلت الينا مما يدل على تفاوتها في الشيوع والتداول من عصر الى عصر . واقدم هذه المخطوطات هو المعروف باسم مخطوط رافينا وموجود بمكتبـــة classe بالقرب من رافينا Ravenna ويرجع تاريخه الى عام ١٠٠٠ م على الارجح ويضم جميع المسرحيات الاحدى عشرة . ولكن مسرحية **النســاء في اعيــاد الثيسموفوريا** عــلى سبيل المثال لم تصلنـــا في أي مخطوط آخر غير مخطوط رافينا هذا وذلك اذا أغفلنـــا

النسخة المنقولة عن نفس هذا المخطوط ابان القرن الخامس عشر . وهناك مخطوط آخر باق وسابق تاريخيا على حادثة تدمير بيزنطة على يد الصليبيين وهو مخطوط فينيتوس **Venetus** الذي نسخ ابان القرن الثاني عشر ويضم سبعة مسرحيات فقط . اما باقي مخطوطات اريستوفانيس فيعود الى عصر اسرة الباليولوجي والتي حكمت فى بيزنطة من عام ١٢٦١ وحتى سقوط المدينة في يد الترك عام ١٤٥٣ . وجدير بالذكر ان مسرحية « بلوتوس » تأتي فى المقدمة كصاحبة اكبر نسبة تمثيل فى المخطوطات فهي ترد فيها جميعا على وجه العموم . كما أن معظم مخطوطات فترة الباليوجى تضم ثلاث مسرحيات فقط هى **بلوتوس** و **السحب** و **الضفادع** . ومن المفارقات العجيبة أن مسرحية **بلوتوس** هذه – والتي يعتبرها كثير من النقاد من أضعف مسرحيات اريستوفانيس – قد وصلت الينا في اكثر من مائة وخمسين مخطوطا فى حين ان « ليسيستراني » التي تحوز على اعجاب جميع الناس فى أيامنا هذه لم تصل الينا الا فى ثمانية مخطوطات فقط .

ويساعدنا في حل المشكلات التي تواجهنا فى مخطوطات اريستوفانيس عاملان . الاول هو ان اللغة الاغريقية ليست لغة ميتة كالحيثية أو الاشورية مثلا بل ان اللغة التي يكتب بها اريستوفانيس وهي شعبية عامية قريبة الشبه من لغة اهالي القرى النائية ببلاد اليونان الحديثة . أما العامل الثاني فهو ان هذا الشاعر لحسن حظنا اصبح موضع دراسة منظمة بعد ما لا يزيد كثيرا عن قرن من الزمان من موته . وكان كل الذين تعرضوا لدراسته عندئذ من الاغريق الذين توفرت لديهم امكانيات ضخمة اهمها ان نصوص الادب الاغريقي القديم كلها تقريبا كانت تحت تصرفهم . وكتب هؤلاء الدارسون التعليقات والشروح التي وصلت الينا مع نصوص اريستوفانيس . وهكذا يمكن القول مع شيء من التعميم ان تاريخ الدراسات الارستوفانية يبدأ من القرن الثالث ق.م ويستمر الى يومنا هذا باستثناء فترات انقطاع قصيرة كتلك التي وقعت ابان القرنين السابع والثامن الميلاديين .

لقد كتب المعلقون على اريستوفانيس دراساتهم منفصلة ان مستقلة عن النصوص نفسها ولكن اصبح فى حكم المعتاد قبيل

نهاية الامبراطورية الرومانية وسقوطها ان ينقل قراء اريستوفانيس بعض اجزاء من هذه التعليقات المستقلة الى هوامش النصوص نفسها . ثم تولدت عن ذلك فكرة اخرى جديدة وهي اصدار طبعات لهذه النصوص مع ترك مساحات كبيرة للهوامش بهدف تسهيل عملية نقل الشروح والتعليقات القديمة على القراء . وهكذا وصلتنا مخطوطات كثيرة لاريستوفانيس من العصور الوسطى وعليها هوامش غنية بالتعليقات والشروح . وتمثل هذه الهوامش اذن نهاية المطاف في تاريخ طويل من الشروح والتعليقات . وتأتي هذه الهوامش احيانا موجزة واحيانا اخرى مطولة وفي حين يفسد بعض الهوامش سواء الفهم من قبل ناقلها نجد بعضها ينم عن قدر كبير من الذكاء ونفاذ البصيرة والقدرة القديرة على التغلغل في اعماق المعاني الارستوفانية . ونضرب على ذلك مثلا من مسرحية « السحب » ففي بيت رقم ٨٦٨ — ٨٦٩ يقدم ستربسيادبس ابنه فدبيديس الى سقراط فيقول الآخر :

« ولكنه لا يزال صبيا صغيرا لم تطحنه التجربة ، أعني تجربة التعليق بحبال هذه السلات »

وهذا معنى مقنع لان ستربسيادبس عندما دلف الى داخل مدرسة سقراط وجده معلقا بالحبال **Kremathron** ليدرس الفلك وهو مرفوع عن مستوى الارض . ولكن اذا كانت هذه الكلمة **Kremathron** هي الكلمة الاصلية التي كتبها الشاعر نفسه فهي من ناحية البنية العروضية شاذة فوزنها هو — ب في حين ان البيت ليكون سليم الوزن يتطلب ان يكون المقطع الاوسط قصيرا (ب) ولذلك يقول التعليق الهامشى الذي وصلنا « ... التي عليها يعلق الفلاسفة والا فهناك شرح آخر فهي أدوات فلكية وجيومترية لان مثل هذه الاشياء كانت تعلق في المدرسة ومن ثم يمكن ان نقرأ الكلمة انها **Kremaston** . وهكذا استطاع صاحب هذا التعليق النابه ان يصل الى قراءة أخرى تؤدي الفرضين أي تتفق مع الوزن وتؤدي المعنى المطلوب وهو ان سقراط كان معلقا في الهواء بهدف التأمل في الكائنات الفلكية العليا .

ويستدل على شخصية المتحدث في مخطوط رافينا من كتابة اسمه مختصرا او مختزلا **Sigla** فمثلا **Pheid** تعني **Phoidipides**

وهكذا . ولكن هذه المختصرات لا تظهر فى صفحات كثيرة وبـــدلا منها توضع نقطتان او شرطة طويلة ـ كما يحدث فى طبعات كثيرة حديثة ـ مما يدل على أن الكلام التالي لهذه العلامة مسنود الـى شخصية أخرى غير المتحدثة سابقا . وفى حالة وجود شخصيتين متحاورتين فقط لا يمثل التعرف على شخصية كل منهما مشكلة مستعصية ولكن اذا كان الحوار يدور بين ثلاث شخصيات أو اربع تبرز لنا مشكلة حقيقية وصعوبة لا يستهان بها . ونحن لا نعرف على وجه اليقين كيف كان الاسلوب المتبع في عصر اريستوفانيس نفسه وهل كان يوضع اسم كل شخصية بالكامل أمام حديثها أم لا ولكن تعليقات الدارسين والشارحين في الفترات المتأخرة توضح ان اسناد الكلام المناسب للشخصية المناسبة لم يكن عملا يسنـد الى تراث قديم ولكنه كان يعتمد على تفسير الشارحين انفسهـم واجتهادهم الشخصي بالدرجة الاولى مما يشير بأن النص القديم الذي كان بين أيديهم لم يكن واضحا ولا قاطعا فى هذه المسألة .

وسنضرب مثلا من مسرحية « السحب » ففي بيت ٢١ ـ ٣١ يقرأستربسيياديس من دفتر حساباته قائمة الديون المتراكمـــة على عاتقه ومنها ١٢ مناى (عملة أغريقية) استدانها من باسياس لشراء حصان يحمل العلامة كوبا Koppatias أي من سلالـة معينة ومنها ايضا ٢ ميناى لشراء طاقم من خيول العربات وزوجين من العجلات واستدان هذا المبلغ من أمينياس . وبعد ١٢٠٠ بيت يعود الدائنان لمطالبة ستربسياديس بالاثني عشر ميناى المقترضة لشراء الحصان الرمادي (بيت ١٢٢٤ ـ ١٢٢٥) ومبلغا آخر من المال غير محدد فى النص بدقة ولا حتى يذكر الهدف من اقتراضه أصلا (بيت ١٢٦٧ ـ ١٢٧٠) . ويطرد ستربسياديس الدائنين فيهين الاول ويهاجم الثاني بمهماز يستخدم في السبـــاق لحث الخيول على الركض ، وعندمـــا ينسحب الدائـن الثاني يصرخ ستربسياديس ـ كما جاء فى مخطوط رافينا وفينيتوس ـ

« أخرج ماذا تنتظر ؟ الا تتحرك أيها الحصان حامل العلامة سان San Phoras والكلمة الاخيرة تدل على سلالة اخرى من الخيول كما ان هذه العبارة ككل وردت فى مسرحيـــة أخـــرى لاريستوفانيس هـــي « الفرسان » (بيت ٦٠٣) . ولكن بعض المعلقين يقول بأن الشخص المطرود هنا ليس أمينياس وانما باسياس

نفسه المذكور فى بداية المسرحية ولقد نوقشت هذه المسألة كثيرا الى حد ان البعض يرى انهما ليسا فى الواقع دائنين بل دائن واحد طرد ثم عاد متنكرا دون ان يلحظ ستربسيادیس ذلك . وجدير بالذكر هنا ان بعض شخصيات اريستوفانيس الثانوية تركت بلا أسماء محددة ويبدو ان الشاعر قد تعمد ذلك لانه يتفق مع فنه الكوميدي الساخر ويساعد على تركيز الانتباه حول الشخصية الرئيسية فى كل مسرحية على حدة .

٦ ـ حول عرض « السحب » على المسرح

كانت مسرحيات اريستوفانيس تعرض فى مهرجانين يقاما تكريما لديونيسوس يحمل المهرجان الاول اسم ليناىا **Lenaia** ويقع على وجه التقريب فيما يقابل فى تقويمنا الحديث أواخر يناير من كل عا م. والمهرجان الثاني يعرف باسم دونيسيا **Dionysia** المدينة ويقام تقريبا فيما يقابل أواخر مارس . واتخذت العروض المسرحية الاغريقية شكل المسابقة فتشكلت هيئة حكام لتقييم المسرحيات ومنح أفضلها الجوائز . وكان عدد الكوميديات التي تقدم في المهرجانات أبان فترة الحروب البلوبونيسية (٤٣١ ـ ٤٠٤ ق.م) ثلاثا . اما فيما قبل وبعد هذه الحروب فكان العدد المقدم هو خمسا وكان القائمون على ترتيبات المسابقات المسرحية يحتفظون بسجل رسمي بالمسرحيات الفائزة مرتبة حسب أولوية الفوز . وفى أواخر القرن الرابع ق.م كان هذا السجل يعلن على الجمهور أو يوضع فى كتيب يتداوله الناس ولقد وصلتنا بعض شذرات من مثل هذه السجلات ومن ثم فان أي فقيهاغريقي في العصر السكندري والعصور التالية له كان بوسعه ان يصل الى معرفة تاريخ عرض مسرحيات اريستوفانيس من مجرد النظرة الفاحصة فى هذه السجلات القديمة .

ثم نشأت عادة جديدة ابان العصر السكندري وهي أن توضع « ملخصات » **hypotheses** موجزة لحبكة المسرحيات الاغريقية الكلاسيكية . وكانت مثل هذه الملخصات تزود بمعلومات تاريخية مأخوذة من سجلات الفائزين بالجوائز . ثم حدث أن اضيفت هذه الملخصات مع المعلومات التاريخية الى كل نسخة من نسخ المسرحيات . وظلت هذه العادة متبعة حتى العصور الوسطى ومن ثم اصبح من الممكن ترتيب مسرحيات اريستوفانيس الموجودة

ترتيبا تاريخيا بل وامكن سد الفراغ الناجم عن فقدان المسرحيات الاخرى .

وحيث ان عدد المسرحيات المقرر عرضها فى المسابقات المسرحية كان محددا سلفا ومعروفا للجميع فان المسرحيات التى نالت بالفعل شرف العرض المسرحي كانت مسرحيات منتقاة من نتاج شعراء كثيرين . وكانت عطية الانتقاء هذه من مهام بعض الرسميين الذين يعينون لذلك الغرض خصيصا كل عام وبطريق القرعة . ولم يكن من الضرورى ان يتمتع هؤلاء الرسميون المكلفون بعملية الانتقاء باية مؤهلات خاصة تمكنهم من التقييم السليم ، أضف الى ذلك أنهم كانوا مثقلين بواجبات عامة اخرى كثيرة . وكان من الطبيعى ان يتخذ هؤلاء الرسميون لانفسهم مستشارين من ذوى الخبرة فى مجال الدراما وان لم يتيسر لهم ذلك فانهم على الارجح كانوا يطلبون السلامة ويلجأون الى الطريق الاكثر امنا ان يعطوا الاولوية فى نيل الجوائز للمؤلفين الذين سبق لهم ان حققوا نجاحات ملموسة وحظوا بالشهرة نتيجة لفوزهم فى المسابقات المسرحية .

وكان هؤلاء الرسميون يبدأون عملهم بعد منتصف الصيف اى قبل مهرجان اللينايا بحوالى ستة او سبعة شهور ومن ثم فان أى شاعر لم يصل فى عملية التأليف الى حد يمكنه من التعهد على الاقل بتقديم عمله فى وقت مناسب فان الخطر كان يتهدده بفقدان فرصته لدخول المسابقة . وبعبارة اخرى كان المؤلف المتقدم للمسابقة ان يقدم مسرحية او على الاقل نسخة اولية لها فى وقت مبكر جدا . ولهذا السبب كان الشاعر المؤلف – ولا سيما فى الكوميديا – يتمتع بحق اضافة ما يريد الى النص وحتى اللحظة الاخيرة لبداية المهرجانات بشرط ان لا تؤثر هذه الاضافات على عملية تدريب الجوقة والممثلين واجراء البروفات . ولقد امكن للدارسين المحققين لنصوص اريستوفانيس ان يعيزوا بعض هذه الفقرات او الاشارات المضافة فى اللحظات الاخيرة قبل عرض هذه المسرحيات .

كان الشاعر المؤلف عادة – وليس بالضرورة – المخرج المنفذ او على حد تعبير الاغريق المدرب « المعلم » **didaskalos** وجدير بالذكر هنا ان اريستوفانيس أسند اخراج مسرحياته الثلاث الاول

اى « المشتركون فى الوليمة » و « البابليون » و « اهل اخارناى » الى شخص ما يدعى كاللستراتوس Kallistratos واسند اخراج بعض مسرحياته الاخيرة الى شخص اخر يدعى فيلونيدس Philonides وكانت الدولة تتكفل بسكنى الممثلين ودفع اجورهم اما نفقات الاقامة من مأكل ومشرب بالاضافة الى الملابس وتكاليف تدريب افراد الجوقة ــ المكونة من ٢٤ عضوا فى الكوميديا ــ فكانت تقع على كاهل مدير الانتاج اى الخوريجوس Choregos او قائد الجوقة كما تعنى الكلمة . وكانت هــذه النفقات المفروضة على الخوريجوس تعد بمثابة ضريبة دخل سنوية يدفعها بصفته احد الاثرياء بالمدينة . وكان الشاعر المؤلف يتلقى اجرا وان كنا لا نعرف قدره ولا ميعاد دفعه .

وفى مهرجانات الديونيسيا الكبرى التى تقام بالمدينة كان عدد المتنافسين من الشعراء التراجيديين ثلاثة وكان كل منهم يتقدم بثلاث تراجيديات ومسرحية ساتيرية واحدة . وكان يخصص لكل شاعر تراجيدى يوم واحد من ايام المباراة المسرحية الثلاث يعرض فيه تراجيدياته الثلاث ومسرحيته الساتيرية ثم يختتم اليوم بعرض كوميدية واحدة لاحد الشعراء الكوميديين الثلاثة المتقدمين للمسابقة راجع « الطيور » بيت ٧٨٦ ــ ٧٨٩ وهكذا كان اجمالى مــا يعرض فى كل يوم من ايام المهرجانات خمس مسرحيات . ولا ندرى كيف كانت تجرى الامور قبل الحروب البلوبونيسية حيث كــانت خمس كوميــديات ــ لا ثــلاثا ــ تعرض فى مهرجــانات الديونيتسيا هذه. ولا ندرى ايضا ماذا طرأ من تغيير بعد هــذه الحروب على النظام الذى نعرفه وتحدثنا عنه لانه ــ فيما نعلم ــ اعيد العمل بالنظام القديم . وبالمثل فان معلوماتنا عن ترتيبات مهرجانات اللينايا غير كافية ولكن من المؤكـد ان التراجيديات المعروضة كانت اقل .

وكانت هيئة المحكمين التى ترتب المسرحيات حسب فوزها بالجوائز فى نهاية المهرجانات تتشكل قبل بدايتها عن طريق القرعة التى تجرى على قوائم مقترحة من قبل القبائل Phylai العشرة التى قسم اليها كل المواطنين الاثينيين . كانوا اذن عشرة محكمين يمثل كل منهم قبيلته اما قرار التحكيم النهائى فكان يصدر بناء على سحب عشوائى لخمسة من قراراتهؤلاء العشرة ونحن لا نعرف

على وجه اليقين المعايير التى احتكم اليها هؤلاء العشرة لاننا لانعرف اصلا قواعد ترشيح القوائم العشرة المقترحة من القبائل .

ويفهم من اشارات وردت فى الكوميديا ان جمهور هذا الفن كان من الرجال والصبية كما تشير فقرتان عند أفلاطون ـ فى القوانين 8170 & — 1658A الى انه كان بوسع النساء ان يشاهدن كل انواع العروض المسرحية ابان منتصف القرن الخامس نفسه تفترض وجود النساء بين صفوف النظارة . على اية حال فليس هناك ما يدعونا الى ان نفرق فى هذا الصدد بين عصر كل من افلاطون واريستوفانيس فقد تعاصرا فترة من الزمن . وينبغى ان لا ننسى انه من الطبيعى ان يتوجه الشاعر الكوميدى بالخطاب الى جمهوره الرجالى طالما ان ذوق وحكم الرجل الاثينى هو الاولى بالرعاية لانه يلعب الدور الاساسى فى ترتيب جوائز المسابقات المسرحية . كما أن ردود الفعل الايجابية بقبول العمل الدرامي واستحسانه او رفضه واستهجانه من قبل النساء فى حضرة الرجال كان امرا غير مرغوب فيه وقلما حدث . وليس لنا ان نتخيل امرأة تتخذ لنفسها مقعدا من مقاعد المشاهدين وهناك رجل بلا مقعد فهذا اسلوك بالمعايير الاغريقية الكلاسيكية غير لائق من جانب المرأة اللهم الا اذا كان مركزها الدينى ـ مثلا يخولها حق التمتع بهذا الامتياز النادر . وهذا معناه ان المرأة عموما لم تكن قادرة على ان تشاهد العرض المسرحى من موقع ممتاز فى الصفوف الامامية الا اذا لم يكن هناك رجل قد اضطر للوقوف او للجلوس فى الصفوف الخلفية . كان العرف المتبع ان يجلس المواطنون البالغون سن الرشد من الرجال فى الاماكن التى يفضلونها وبعد ذلك فليجلس من يريد الجلوس من النساء والاطفال والاجانب والخدم . مما لا شك فيه انه كان هناك ضرب من الرقابة على حضور العروض المسرحية الا ان النساء المتمتعات بحقوق المواطنة الاثنية حظين بمشاهدة جميع العروض بما فى ذلك كوميديات اريستوفانيس التى تضم كثيرا من المشاهد التى قد نراها الان خليعة او بذيئة .

لقد كان المجتمع الاثينى يفرض حدودا صارمة على الاختلاط بين النساء والرجال ولذلك كان من الطبيعى ان يحدث رد فعل من نوع ما فى صفوف المجتمع النسائى . وهذا ما نلمسه فى التحرر التام من اية قيود اثناء الحديث او التعامل فيما بين امرأة واخرى وفى رحاب مجتمعاتهن المغلقة ، فمن الملاحظ ان النساء كن يملن

الى التجمع على انفراد اى بعيدا عن الرجال . ومن المؤكد انهن كن يفعلن ذلك فى اثناء العروض الكوميدية وفى المواكب الفاللية (نسبة الى افاللوس) وما شابه ذلك من مهرجانات دينية صاخبة وبالطبع كان هدفهن الرئيسى هو التمتع الى اقصى حد بعيدا عن رقابة الرجال . اما بالنسبة للصبية فقد كان الاثينيون يسمحون لهم بمتابعة المشاهد الكوميدية البذيئة . وفى مسرحية « السحب » (بيت ٥٣٨ ـ ٥٣٩) يشير اريستوفانيس الى نوع ما من الملابس الفالية المبالغ فى رموزها الجنسية والتى صممت خصيصا لاثارة الضحك لدى الصبية .

وجدير بالذكر فى هذا الصدد ان قاموس الجنس الاغريقى يتدرج فى اربعة طبقات تضم الاولى منها كلمات مباشرة كتلك التى تستخدم فى كل اللغات لوصف العملية الجنسية شفويا ولكنها لا تظهر مكتوبة الا نادرا ولا وجود لها فى الادب النثرى . اما الطبقة الثانية فتضم الكلمات العامية التى تدل على مباشرة الجنس بالكتابة او التورية والاستعارة مثل استخدام كلمات « اضرب » و « اخبط » .. الخ فى اللهجات العربية العامية بهذا المعنى وهاتان الطبقتان فى القاموس الجنسى هما الشائعتان فى الكوميديا الاغريقية بصفة عامة والاريستوفانية بصفة خاصة اما الطبقة الثالثة فتضم الكلمات الفصيحة والموجودة فى عيون الكتب وامهات المعاجم مثل « اجامع » و « انكح » .. الخ فى اللغة العربية . اما الطبقة الرابعة فتضم الكلمات المهذبة او الملطفة والتى تعبر عن الجنس بحياء شديد كما لو قلنا فى اللغة العربية « اشاركها سرير الزوجية » « تشاركنى الفراش » وما الى ذلك وهذه الطبقة تميز فنون النثر الادبى الاغريقى ولكنها لا تظهر الا نادرا فى الكوميديا .

ولعل من الواضح بناء على ما تقدم ان اريستوفانيس يستخدم لغة جنسية تعد فى ايامنا هذه فجة وبذيئة . وبالفعل ينثر الشاعر فكاهاته الخليعة تلك فى كل مكان حتى انها احيانا تعطل تطور الفكرة الرئيسية او تؤجل سيرها الطبيعى . وهناك تفسير تقليدى لهذه الظاهرة الا وهو القول بان شيوع الجنس فى المسرح الكوميدى يعود الى اصل نشأة هذا الفن ذاته من احتفالات تقام لاله الخصب ولكننا لا نعتبر هذا التفسير كافيا او مقنعا تماما ولا سيما اذا وضعنا فى عين الاعتبار ان فنانى النحت المعاصرين لاريستوفانيس تمتعوا هم ايضا بحرية ملحوظة فى تصوير المشاهد

الجنسية على اختلاف الوانها وبجميع انواعها العادية والشاذة وهذا ما يظهر من الرسوم الباقية على الاوانى الفخارية وغيرها من الآثار . والتفسير الاكثر قبولا لهذه الظاهرة ككل هو انه بما ان المجتمع الاثينى قد فرض قواعد صارمة على الاختلاط بالنسبة للنساء والفتيات المتمتعات بحقوق المواطنة وفرض عليهن كذلك قيودا جامدة فى التصرف والسلوك وصلت الى حد تحديد المفردات المستخدمة فى الحديث اليومى ! فان المشاهد الجنسية المتحررة فى الكوميديا — وفى اعمال النحت — كانت المتنفس الطبيعى امام الرجل العادى للتعبير عن فحولته المكبوتة .

ويرى العلامة دوفر **K. J. Dover** ان تأكيد الذات بالنسبة للمواطن الاثينى العادى هو الدافع ايضا وراء ابراز اريستوفانيس للوصف الساخر لعمليات التبول والتبرز وملحقاتها والتى تجرى على المسرح امام المشاهدين . فمثل هذه العمليات الفيسيولوجية والضرورية لحياة الانسان لم تظهر فى نصوص الادب الاغريقى الجاد بل يمكن القول بصفة عامة انها ظلت مهملة ومنسية فى الادب بجميع ضروبه والوانه حتى ظهرت الروايات الواقعية ابان القرن التاسع عشر — . ومن الاستثناءات القليلة التى تذكر فى هذا الصدد تلك الاشارة التىوردت فى « حاملات القرابين » لايسخولوس عندما تحدثت المربية العجوز — والمهزار ايضا — عن عجز الطفل اوريستبس عن ان يمسك البول والبراز وهو فى مهده . ومن الملاحظ ان اريستوفانيس يقول فى المشهد الاستهلالى لمسرحية « الضفادع » أن منافسيه من الشعراء يلجأون الى السخرية من عملية التبرز أما هو فيسمو بأعماله عن مثل هذا الاسفاف . وعلينا ان لا ننخدع بهذا الزعم الكاذب . ففى احد مشاهد مسرحية « برلمان النساء » لاريستوفانيس نفسه (بيت ٣١١ وما يليه) نجد مواطنا يخرج فجرا من منزله وهو بحاجة ملحة للتبرز اذ اصبحت اثقال امعائه غير محتملة فاخذ يجرى هنا وهناك بحثا عن مكان منعزل ويقول بعد يأس :

»اى مكان فى جنح الظلام سيكون مناسبا « !

وفى هذا السياق يفهم ان البيت الاغريقى لم يضم « دورة مياه » وان الناس كانوا يقضون حاجتهم خارج المنازل اى فى الشوارع والطرقات وما لا شك فيه ان الخنازير والكلاب والفئران

وغيرها من الحيوانات والحشرات قد لعبت دورا هاما وحيويا فى تنظيف المدن الاغريقية من هذه الفضلات الانسانية وهو دور لا تزال تمارسه هذه الحيوانات والحشرات فى بعض القرى الاسيوية والافريقية الى يومنا هذا . المهم ان المواطن الاثينى الذى رأيناه فى « برلمان النساء » يبحث عن مكان للتبرز يجلس القرفصاء اخيرا ولكنه يكشف لنا — بعد ان يكشف هو نفسه — ان الامور لا تسير على ما يرام وانه يفشل فى اداء هذه المهمة الصعبة لانه مصاب بالامساك . وعلينا ان نتلمس له العذر فى هذا الفشل فهو منزعج وقلق بسبب تسلل زوجته ليلا من المنزل دون علمه اذ تركته نائما ووحيدا ! ويلمحه احد الجيران فيناديه صائحا :

« هيه ! .. ماذا تفعل هناك .. تتبرز ؟ »

وكان من الطبيعى ان يأخذ الحوار بعد ذلك مجرى مختلفا اذ تمضى الاحداث تاركة صاحبنا الممسك متورطا فى مشكلته التبرزية دون الوصول الى حل حاسم فيها . ولكن الشاعر لم يترك هذا البطل ومشكلته الا بعد ان استغلها اروع استغلال لاثارة الضحك . بقى ان نعرف او نتذكر حقيقتين الاولى ان هذا المواطن الاثيني بلغ العسر به الى حد اللجوء الى ربة الولادة نفسها لكي تسهل له المهمة . الحقيقة الثانية التى ينبغى ان لا ننساها لحظة واحدة هى ان هذا المشهد ككل المسرحية صيغ شعرا وانه احتفظ بشاعريته وسمو لغته ونغمته حتى يتناول اتفه الامور الادمية وتلك آية من آيات الفن الاريستوفانى .

ونشتم الرائحة نفسها فى مسرحية « السحب » ففى بيت ٣٨٢ وما يليه عندما يسأل ستربسياديس سقراط عن سبب الرعد يقول الاخير انه تصادم وتلاطم السحب المحطمة بالماء ثم يمضى فى شرحه فيقول « ساشرح لك الامر وساتخذ منك انت نفسك برهانا . هب انك انكببت على الطعام فى اعياد الربة اثينة اى الباناثنيايا فشربت من المرق بشراهة بالغة حتى اصابك المغص فى معدتك ، الا تسمع عندئذ قرقعة وكركرة بل وزئيرا فى امعائك » ويصدق ستربسياديس على كلام سقراط . وهكذا يثبت بطلان زعم اريستوفانيس بانه لم يسف باستغلال مشاهد التبرز فى مسرحه كما يفعل الشعراء الاخرون وهكذا يثبت ايضا ان مثل هذه المشاهد شائعة فى الكوميديا الاغريقية مما يدل على انها لم تكن

موضع استهجان بل على العكس لاقت من الاستحسان ما شجع على تكرارهـا .

ومن المعروف ان الملمح الرئيسى فى المبنى المسرحى الاغريقى هو مكان دائرى اى « الاوركسترا » **Orchestra** وهى كلمة مشتقة من الفعل **orchesthai** بمعنى الرقص ويبلغ قطر هـذه الدائرة ٦٦ قدما . اما مكان المتفرجين فيتكون من مدرج يضم صفوفا من المقاعد ويحوط باكثر من نصف الدائرة الاوركسترا متخذا شكل حذوة الحصان وفى نهاية الدائرة وفى مواجهة منتصفها ومنتصف مكان المتفرجين يقف المبنى المسمى « سكينى » **skene** وهو المبنى الذى يدخل منه المثلون ويدلفون اليه وفيه يغيرون ملابسهم وعند طرفى هذا المبنى يقع ممران اى فيما بين هـذين الطرفـين ومكان المتفرجـين وهما مدخلان **patodoi , eisodoi** وان كانا فى الواقع يستخدمان لدخول وخروج الجوقة والمثلين نحو وسط المدينة او الميناء . ويبدو ان هذا المبنى « سكينى » كان خشبيا فى ايام كسينوفون (راجع **Cynop. vi I 54**) اى فى النصف الاول من القرن الرابع ق.م ويبدو من بقايا مسرح اريتريا بجزيرة بوبويا والذى يعود الى القرن الرابع ق.م أن المكان الواقع امام مبنى الـ « سكينى » اى ما يقابل الان « خشبة المسرح» كان يرتفع بعض الشيء عن مستوى الاوركسترا . وهناك فقرات فى نصوص المسرحيات الاغريقية تؤيد هذا الرأى وهناك فقرات أخرى تدحضه . ويتفق معظم الدارسين الآن على أن « المنصـة مرتفعة » لم تعرف فى بلاد الاغريق قبل العصر الهيللينستى اى فيما بعد عام ٣٠٠ ق.م تقريبا .

وكان العرض المسرحى يتم نهارا وفى الهواء الطلق ولم تكن بالطبع هناك اية وسيلة لخلق الايهام المسرحى بالظلام فى المشاهد التى تتطلب ذلك . ومن ثم كان على المؤلف الذى يريد تقديم احداث تجرى ليلا ان يعبر عن ذلك لفظيا وعلى لسان الممثلـين صراحة ومباشرة وهذا ما نجـده فى مطلـع « السحب » و « الزنابير » والاربعمائة بيت الاولى تقريبا فى « برلمان النسـاء » . وهكذا كان خلق الايهام المسرحى يعتمد بالدرجة الاولى على خيال الجمهور نفسه . ومن جهة اخرى فعلينا ونحن نقرأ نص ايـة مسرحية اغريقية او نشاهد عرضا لها ان نتذكر ان الاغريق عاشوا فى الهواء

الطلق اكثر مما نفعل نحن المحدثون وبعبارة اخرى نريد القول بانهم كانوا يقضون معظم وقتهم خارج ـ لا داخل ـ المنازل . فهناك كانوا يعملون وهناك كانوا يقضون وقت فراغهم . ولقد ساعدهم ذلك على خلق الايهام المسرحى اللازم فى مشاهد يفترض انها تجرى داخل مبنى من المبانى كمنزل او مدرسة ولكنهم يرونها تمثل امامهم اى وكأنها تجرى بالخارج . لقد استطاع الجمهور الاثينى مثلا ان يستوعب بحسه الدرامى ابيات ٦٣١ ـ ٦٣٣ فى « السحب » فستربسياديس الذى انخرط فى صفوف مدرسة سقراط قد اثبت فشله فى الدراسة مما جعل استاذه سقراط يخرج من المدرسة متململا ويقول :

..ومع ذلك ساستدعيه من الداخل لكى يخرج هنا الى ضوء النهار .

(ينادى ستربسياديس) انت انت يا ستربسياديس ؟ اخرج واحضر معك السرير » والمشكلة هنا تكمن فى اننا قد فهمنا من ابيات سابقة (١٩٥ ـ ١٩٩) ان تلاميذ سقراط صفر الوجوه شاحبى البشرة لانهم ملزمون بالاقامة فى داخل المدرسة السقراطية بعيدا عن ضوء الشمس وفى منأى عن الهواء الطلق كما تقضى لوائح هذه المدرسة السوفسطائية اما الان فمطلوب منا نحن المشاهدين ان ننسى هذه الفكاهة او نتناساها لان المؤلف عندما اراد ان يقدم لنا نماذج للصعوبات التي يواجهها ستربسياديس في فهم دروس سقراط قدم لنا مشهدا من داخل المدرسة ثم عاد وخرج بنا منها مع سقراط اليائس من تبلد ستربسياديس الذهنى .

وهكذا كان على جمهور المسرح الاغريقي ان يكون متعاونا ومتضامنا مع المؤلف والممثل بهدف خلق الايهام المسرحي المناسب وهذا مطلب يشكل ضرورة حيوية بالنسبة للعملية المسرحية كلها ولا سيما أن المسرح الاغريقي لم يعرف اي نوع من « الستارة » مما استلزم حمل الادوات المسرحية المطلوبة للمشهد الاول فى المسرحية ووضعها على المسرح امام ناظري المشاهدين قبل بداية العرض المسرحي . واذا كان ذلك يمثل ضرورة اضطر اليها القائمون على العرض المسرحي الاغريقي فانه اصبح فى ايامنا هذه فكرة او « تقليعة » يتبناها بعض المخرجين . والادهى من ذلك بالنسبة للمسرح الاغريقي انه اذا كان المشهد الافتتاحي يتضمن

شخصية نائمة كما هو الحال فى « السحب » و « الزنابير » فان ممثل هذه الشخصية وقبل بداية المسرحية كان يمشي بنفسه على قدميه فى حالة يقظة كاملة ثم يستلقي امام الجمهور ثم تبدأ عملية خلق الايهام بانه نائم مع بداية المشهد ! ومطلوب من الجمهور طبعا ان يعاون هذا الممثل فى عملية الانتقال من عالم الواقع الى آفاق الوهم وهي مهمة صعبة للغاية فى ظل هذه الظروف . فالستارة فى مسارحنا الحديثة توفر على الممثل نصف المجهود فى مثل هذه المشاهد .

وكانت الادوات التي يستخدمها الممثلون على المسرح تحمل وتنقل دخولا وخروجا على يد الخدم او الاتباع المحيطين بالشخصيات الرئيسية والصامتين فى اغلب الاحيان . وقد يرد فى النص على لسان الممثلين ما يشير الى عملية النقل هذه وقد يمر الامر دون اية اشارة مما يخلق لنا نحن المعاصرن بعض المشاكل . فذلك ما حدث فى مسرحية « السحب » ابيات ٦٣١ — ٦٣٣ اذ احضرستربسياديس معه — بناء على امر سقراط — السرير الذي كان يتمدد عليه داخل المدرسة السقراطية الى خارجها كما رأينا . ولكن هذا السرير نفسه كان فى الاصل خارج المدرسة كما يفهم من بيت ٢٩٤ . وفى بيت ٥٠٥ يقول سقراط لستربسياديس « كف الآن عن هذا اللفو واتبعني ، هيا من هذا المكان بسرعة » ويرد ستربسياديس « .. اخشى وانا أهبط الى داخل هذا المكان (يشير الى مدرسة سقراط)كما لو كنت ادخل كهف ثروفونيوس». ثم يدخل ستربسياديس الى المدرسة فى اثر سقراط فى بيت ٥٠٩ وبيت ٦٢٧ قد حمل السرير الى الداخل . وليس هناك من هو انسب الى اداء هذا العمل من عبد يمثل شخصية صامتة .

ولنعد الآن الى السؤال الذي سبق ان طرحناه عن كيفية الانتقال من مشهد خارجي الى مشهد داخلي فى المسرح الاغريقي . اذ تشير بعض الفقرات من النصوص التي وصلتنا صراحة الى باب فى منزل ما («اهل اخارناى» بيت ٣٩٣ — ٣٩٥ و «الضفادع» بيت ٣٥ — ٣٩ و « ليسيستراتي » بيت ٤٢٨ — ٤٣١ . وتأتي هذه الاشارة احيانا دالة على الانتقال من مشهد خارجي الى مشهد داخلي وعندئذ ليس لنا ان نتخيل هذا الباب خاصا بمبنى معين (« النساء فى اعياد الثيسموفوريا » بيت ٩٣٠ — ١٠٠٧) ولكن هذا الباب يكتسب صفة التعيين والتحديد اذا كان ذلك ما يتطلبه

الحدث الدرامي . فمن الطبيعي ان تتعـدد هوية هذا الباب من مشهد الى آخر فى المسرحية ممثلا يمثل هذا الباب فى «الضفادع» بيت هرقل (بيت ٣٥ — ١٦٥) ثم منزل بلوتو اله (٤٣١) ثم لا بد من تجاهل هذا وذاك عندما وصل ديوتبيسوس الى العالم السفلي (بيت ١٦٦ — ٤٣٠) ولكنه ليس من السهل دائما ان تصور ان نفس الباب يمثل منزلين او اي مبنيين مختلفين داخل المشهـد الواحـد .

اذا توفرت لدينـا معلومـات كافية ومؤكـدة ان مسرح اريستوفانيس لم يمتلك سوى باب واحد فى مبنى الـ « سكيني » فاننا عندئذ لن نملك الا القول بأن الكوميديا لا تحتاج الى اكثر من هذا الباب وعندئذ سيتحتم علينا ان نعيد بناء مسرحياته بل وان نعيد النظر فى تفسيرها على اساس من هذه المعطيات الجديدة . وهذا أمر ليس عسيرا فى تحقيقه لاننا والحالة هكذا سنجعل لهذا الباب الاوحد عدة وظائف بغض النظر عن سرعة تحرك الشخصيات او تغيير المشاهد ولكن الحقائق التاريخية لها قول آخر اذ وصلتنا معلومات مؤكـدة من الفن الهيللينستي — مع ذلك — عن وجـود سكيني بثلاثة ابواب . فاذا أضفنـا الى ذلك مقدمة مسرحيـة « الفظ » Dyskolos لمناندروس (٣١٦ ق.م) حيث نجـد فيها ثلاثة ابواب تستخدم طوال الحدث الدرامي ولكل منها وظيفة محددة . فان سؤالنا المطروح فيما سلف سيتخذ صورة اخرى واتجاها مخالفا لاننا سنتسـاءل من جديـد : هل عرف عصر اريستوفانيس مثل هذا الـ « سكيني » متعدد الابواب ؟ وعلى نحو آخر يمكن ان نطرح السؤال التالي لو ان اريستوفانيس لـم يكن يستخدم الا مسرحا ذا باب وحيد فهل كان بوسعه ان يكتب ويرتب تلك المشاهد التي تتحـدث عن اكثر من باب وبالتالـي تستلزم عدة ابواب لتنفيذها ؟

فى مسرحية « السحب » (بيت ٩٢) يسأل ستربسياديس ابنه فيديبيديس « اترى ذلك البويب وتلك الدار الصغيرة ؟ » ثم يمضي فيشرح له بأنه باب مدرسة سقراط التي يرغب فى ان يأخذه اليها ليطلب العلم فيها . ويرفض فيديبيديس وينتهي الامر بينهما الى مشادة ينسحب فى اثرها فيديبيدس قائلا : (بيت ١٢٥)

« على اية حال سأدخل منزلنا فأنا لا اعبأ بك »

وبالطبع فانه هنا اي فيديبيدس سيدخل منزل الاسرة تاركا أباه وحيداً امام الباب وسيقرر الاب فيما بعد ان يذهب بنفسه الى مدرسة سقراط لتلقي العلم (بيت ١٣١) قائلا :

« بيد انه لا مناص من الذهاب ... لم لا اطرق هذا الباب ؟ »

ويفتح احد تلاميذ سقراط باب المدرسة للطارق . فلو كان مسرح اريستوفانيس لا يحتوي الا على باب واحد فلماذا يكتب مثل هذا المشهد الذي سيكون عندئذ مربكا ؟ الم يكن فى مقدوره ان يجعل فيديبيدس ينصرف منسحبا ببساطة دون القول بأنه « يدخل » هنا او هناك ؟ الارجح انه كان هناك بابان وانهما ظلا يستخدمان طوال عرض مسرحية « السحب » . وجدير بالذكر ايضا ان احداث مسرحية « برلمان النساء » تتطلب ايضا بابين .

وفى التراجيديا عندما كان الشاعر يريد ان يطلع جمهوره على ما يطلبه وهو على سرير المرض أو وهو يلفظ انفاسه الاخيرة او حتى وهو جثة هامدة فانه ـ أي الشاعر ـ كان يجعل الجوقة او اية شخصية اخرى تدخل المبنى . اما من ناحية الادارة المسرحية فانهم كانوا يستخدمون محركا آليا أي بكرة متحركة ekkylema فى البـاب الاوسط من مبنى الـ « سكيني » مهمتها ان تدور فتأتي بالمشهد الداخلي امام النظارة . ويرد عند اريستوفانيس مشهدان عن شاعرين تراجيديين تتم زيارة لهما فى المنزل اولهما يوريبيدس (« اهل اخارناي » بيت ٣٩٥ ـ ٤٧٩) والثاني أجاثون (« النساء فى اعياد الثيسموفوريا » بيت ٩٥ ـ ٢٧٥) وفى الحالتين يحمل الشاعر على البكرة المتحركة من الداخل الى الخارج فهو يحمل الينا اذن آليا بدلا من ان يمشي على قدميه ويتقدم نحونا كسائر البشر . فهل لجأ اريستوفانيس الى هذه الوسيلة من باب السخرية والتهكم على شعراء التراجيديا الذين اكثروا فى الآونة الاخيرة استخدام وسيلة « اله من الالة » theos apo mechanes oleus ec machina ام ان الضرورة المسرحية هي التي أملت هذه الوسيلة ؟ هذه مسألة خلافية دار حولها جدل طويل لا يزال محتدما حتى الان . ولقد اقترح البعض ان اريستوفانيس لجأ الى نفس الوسيلة فى مسرحية « السحب » لكي يكشف الجزء الداخلي من مدرسة سقراط لانه بعد ابيات قليلة من صيحة استربسياديس لاحد التلاميذ « افتح البـاب »

(بيت ١٨٣) ينفتح الباب ونرى التلاميذ خارجة فى الهواء الطلق ثم يطلب منهم الدخول (بيت ١٩٥ — ١٩٩) فاذا استخدمت هذه الآلة فى هذا المشهد فلا بد من انها قد حطت على الاقل مجموعتين مكونتين من تلميذين لكل مجموعة (بيت ١٨٧ — ١٩٢) وبعد ذلك يتم ادخال الادوات الجيوميترية والفلكية والخريطة (بيت ٢٠١ — ٢٠٦) وكذا سرير ستربسياديس (بيت ٢٥٤) . وهناك نظرية اخرى مقترحة بديلة للآلة وهي ان المدرسة فتحت بازالة حاجز وان الباب المشار اليه فى بيت ٩٢ هو باب فى هذا الحاجز وليس فى مبنى الـ « سكيني » وانه عندما طلب الى التلاميذ ان يدخلوا فى بيت ١٩٥ فانهم دخلوا فى الباب الدائم الموجود بمبنى الـ «سكيني» والذي سيظل يمثل الباب الدائم للمدرسة .

ولكن الامر يقتضينا ان نعود بعض الوقت الى بداية المسرحية حيث نجد ستربسياديس وابنه فيديبيدس مستلقيين على سريرين فنحن اذن امام مشهد داخلي اي داخل منزل الاسرة وان كانا بالفعل نائمين امام مبنى الـ « سكيني » ولا يمكن ان نتخيلهما نائمين خارج المنزل لان النوم فى الشوارع لم يكن مستحبا فى اثينا بصفة عامة ربما بسبب انتشار جريمة سرقة الملابس اضف الى ذلك انه يرد فى النص ان فيديبيديس قد لف نفسه جيدا بخمسة اغطية مما يشي ببرودة الجو . المهم اننا يمكن ان نتخيل ان السريرين والاغطية وربما النائمين قد حملوا امام الجمهور قبل بدء المسرحية ووضعوا فى المكان المناسب . وفى بيت ٩٢ على اية حال ايقظ ستربسياديس ابنه فيديبيدس ليبلغه رغبته فى ان ينصاع لامره ويذهب الى مدرسة سقراط . ويشير الى باب المدرسة فهما الان واقفان على الاقدام مما يوحي بأنه من المحتمل ان السريرين قد رفعا من المشهد هنا .

ونفهم مما سبق ان بيت ستربسياديس ومدرسة سقراط ممثلان ببابين منفصلين . ولكن المشكلة الحقيقية تبرز عندما يطلب ستربسياديس من احد التلاميذ فتح باب المدرسة ثم عندما يقود هذا التلميذ ستربسياديس الى داخل المدرسة فنرى معه مجموعة من التلاميذ منهمكة فى اعمال الدراسة والبحث العلمي وبعد قليل يقول لهم زميلهم : ادخلوا خشية ان يجدكم هنا الاستاذ .. فيدخل التلاميذ وقد تركوا زميلهم وستربسياديس مع الادوات العلمية وبعد ذلك عندما يسمح سقراط لستربسياديس بالانخراط

فى مدرسته كتلميذ (بيت ٥٠٥ ــ ٥٠٩) يطلب منه الدخول . وهذا يعني ان ما قدم لنا فى بيت ١٨٤ كمشهد داخلي اصبح الان مشهدا خارجيا بعد احد عشر بيتا فقط والباب الذي فتح لستربسياديس لكي يدخل منه فى بيت ١٨٣ وما يليه لا يزال بابا سيدخل منـــه فى بيت ٥٠٩ .

ويحتمل استخدام البكرة المتحركة هنا ولو ان هذا الاحتمال بعيد نسبيا . ومن المحتمل ايضا ان الباب الذي فتحه التلميذ فى بيت ١٨٣ لستربسياديس خرج منه بقية التلاميذ ومعهم ادواتهم التي تركوها عندما دخلوا فى بيت ١٩٩ . وهناك احتمال ثالث وهو ان حاجز متحرك به باب صغير كان يقف عند احد طرفي مبنـى الـ « سكيني » منذ بداية العرض . وقد يكون هذا هو المبنـى والباب الذي يشير اليه ستربسياديس فى بيت ٩٢ والذي طرقه فى بيت ١٣٢ ومنه يستطيع ان يخرج التلميذ الذي فتح له ليتحدث اليه فى بيت ١٣٣ ــ ١٨٣ . وفى بيت ١٨٣ يستطيع رجال متخفون وراء الحاجز المتحرك ان يحملوه الى خارج المسرح فيصبح التلاميذ وأدواتهم امام مبنى الـ « سكيني » . وعندما يطلب منهم الدخول يدخلون من الباب الموجود فى الـ « سكيني » وهو الباب الـذي سيظل طوال بقية المسرحية ممثلا لمدرسة سقراط .

وهناك فقرة فى نهاية المسرحية تشير الى وجود بابين منفصلين احدهما لمنزل ستربسياديس والاخر لمدرسة سقراط ولقد سبق ان قال سقراط لتلميذه ستربسياديس وهو يلقنه التعاليم الجديدة ان العاصفة **Dinos** اصبحت تحكم العالم الان محل زيوس (بيت ٣٨٠) . وفى نهاية المسرحيـــة عندما رفض فيديبيديس التعبد لزيوس حامي حمى الاسرة قائلا بأن « دينوس » هو الحاكم الان يصرخ ستربسياديس (بيت ١٤٧٢ ــ ١٤٧٤) :

« انا اتحمل وزر هذه الفكرة الخاطئة .. بسبب هذا الاناء هنـا ..

كنت غبيا حين اتخذت من قطعة فخارية الها يعبد ! »

ويبدو فى حكم المؤكد ان ستربسياديس يتوجه بهذه الكلمات لدينوس ..

حقيقة اي « اناء كبير » فمن اين جاء هذا الاناء ؟ هل دخل ستربسياديس بسرعة لكي يحضره ؟ ام هل اندفع به خادم من الداخل ليسلمه اليه ؟ على اية حال فبعد ابيات قليلة وعندما انصرف فيديبيدس يضرع ستربسياديس الى هرميس طالبا الغفران ويتظاهر بأن الآله يهمس فى اذنه بالنصيحة (ابيات ١٤٨٣ – ١٤٨٥) .

فاذا تذكرنا أن حجرا يمثل هرميس كان يقف عند عتبة اى منزل اثينى فمن الافضل أن نتصور وجود بابين الى جانب أحدهما يقف هذا الحجر التقليدى كرمز للاله هرميس وهو باب بيت ستربسياديس ويوجد الى جوار الباب الثانى اناء كبير **dinos** يرمز الى اى العاصفة التى يؤمن بها سقراط فهذا الباب اذن يمثل مدرسة سقراط . وهذا الباب الثانى يكشف عنه فقط عندما يرفع الحاجز (بيت ١٨٤) . وعن طريق وجود الحجر التقليدى والاناء الكبير كما اسلفنا يرمز الى التعاليم القديمه والجديدة ويظل هذان الرمزان متمثلين فى خلفية الاحداث من بدايتها الى نهايتها .

واما عن تعليق سقراط فى الهواء فيمكن انجازه بواسطة الرافعة **mekhane** ولكى لا يسحب هذا المشهد الغريب انتباه الجمهور على حساب الفكاهات فى الابيات ١٨٤ – ٢١٧ فمن المحتمل ان سقراط المعلق فى الهواء لم يكشف النقاب عنه بمجرد فتح المدرسة فى بيت ١٨٤ ولكنه علق وقفز به الى المشهد قبيل ان يلفت ستربسياديس النظر اليه فى بيت ٢١٧ . أما المشهد الختامى الذى صعد فيه ستربسياديس مدرسة سقراط وحرقها فلا يمكن أن نجزم بالكيفية التى أدى بها هذا المشهد ولكننا نعرف انه كان لمبنى ال (سكينى) سقف مستوى يمكن بعض الشخصيات من الصعود فوقه (« الزنابير » بيت ٦٧ وما يليه) واحيانا كان المبنى مكونا من طابقين ففى احدى المسرحيات نزل فيلوكليون من نافذة الطابق العلوى على متن حبل («الزنابير» بيت ٣٦٤ – ٤٠٢) واذا كانت التراجيديا قد استخدمت رافعة لادخال الالهة والابطال فى العرض المسرحى والاحداث الدرامية فيما يعرف بوسيلة « اله من الالة المشار اليها سابقا » فان الممثل فى هذه الحالة لا بد وانه كان يعلق بحبل ويلقى به الى المشهد امام الجمهور عن

طريق الرافعة التى كان يصعد اليها فوق قمة مبنى « سكينى » نفسه . وفى مسرحية « السلام » لاريستوفانيس يطير تريجايوس الى السماء على ظهر خنفساء ضخمة وهذا منظر يتطلب استخدام الرافعة (بيت ١٧٣ — ١٧٦) ويأتي فى كلام تريجايوس ما يشير الى ذلك . ومما لا شك فيه ان سقراط ادخل الى المشهد امام الجمهور معلقا فى مسرحية « السحب » بنفس الطريقة .

كان الشاعر التراجيدى يصمم بناء مسرحيته على أساس عرضها بواسطة ثلاثة ممثلين فقط ولكنه كان حرا فى تقديم أى عدد من الشخصيات الصامته كما نجد بعض الادوار الصغيرة التى يقوم بها أطفال . و لايمكن عرض بعض مسرحيات اريستوفانيس بدون اشتراك ممثل رابع فهناك مشاهد كثيرة يدور فيها الحوار بين اربعة شخصيات وهي مشاهد لا يسمح فيها الحوار نفســه بغياب أحد الممثلين ودخوله الى مبنى الـ « سكينى » لتغيير ملابسه ثم متابعة الحوار من جديد . ومن أبرز الامثلة على ذلك ما يحدث فى بيت ٨٨٦ وما يليه فى «السحب» اذ يخبر سقراط ستربسياديس وفيديبيديس بأن منطق الحق ومنطق الباطل سيظهران بنفسيهما ثم يضيف « أما أنـا فسأنصرف » . ومن الواضــح ان العبارة الاخيرة جاءت لتقول لنا نحن جمهور المشاهدين بأن الممثل الذى يلعب دور سقراط مطلوب لاداء دور أحد المنطقين . وعندما نوزع الادوار على أربعة ممثلين فاننا يمكن أن نعطى أكبــر قدر ممكــن للممثلين الثلاثة باعتبار ان الممثل الرابع هو اقــرب ما يكون الى طبيعة الممثل الاضافى لا الاساسى . ولكننا من جهة أخرى يمكن أيضا أن نوزع الادوار بين الاربعــة بطريقة اقــرب ما تكون الــى المساواة . وفى الحالة الاولى يتضح ان الثلاثه ممثلين هو العدد الطبيعى والمعتاد وان احتياجنا لممثل رابع شيء استثنائى يلفت النظر . ولكن ينبغى ان لا ننسى أن هذه المحاولة من صنعنا نحن لاننـا لا نملك معلومات وافيــة عــن توزيــع الادوار فى عصــر اريستوفانيس . اما بالنسبة لمسرحية **السحب** فـلا نستطيع تقليص دور الممثل الرابع الى حــد كبير لان دور المنطقين دور حيوى فى المسرحية .

وكانت الادوار النسائية تمثل بواسطة الرجال وكان الاطفال يلعبون بعض الادوار الثانوية الصعبة كمـا فى « الزنابير » (بيت ٢٥٤ — ٣١٥) و (السلام) (بيت ١١٤ — ١٤٩ و ١٢٦٥ — ١٣٠٤)

ولكن هناك ادوار كثيرة صامته كانت تؤديها فتيات جميلات . ففى « الزنابير » (بيت ١٣٤٢ ــ ١٣٨٧) تشى كلمات النص بأن دور الخادمة الجميلة قد لعبته فتاة حقيقية ظهرت عارية على المسرح وان كان من غير المستبعد ان يكون شخص ما ــ ذكرا كان أو أنثى ــ قد لعب هذا الدور مرتديا ملابس ضيقة للغاية رسمت عليها تفاصيل كثيرة للجسد بما فى ذلك الشعيرات المنتشرة هنا وهناك . وفى نهاية « برلمان النساء » يبدو أن الفتيات ظهرت فقط للاشتراك فقط فى الوليمة الصاخبة والرقصات الماجنة التى تختتم بها المسرحيه ولو انه من الممكن أن يكون رجال فى زى النساء هم الذين أدوا هذا الدور فربما كان ذلك أدعى للضحك وأنسب لروح الكوميديا ولسياق المسرحية المذكورة ذاتها .

وكما فى التراجيديا فان ممثلى الكوميديا كانوا يرتدون اقنعة مما يؤثر على طبيعة العرض والتمثيل لان الممثل الذى يضع قناعا على وجهه لا يعول كثيرا أو قليلا على ملامح الوجه لتوصيل المعنى الى الجمهور ولكن من المؤكد أن قوامه وذراعيه وقدميه قد لعبوا الدور الاكبر فى هذا المجال وبصورة أكثر مما يحدث فى التمثيل الحديث والمعاصر . وارتداء الاقنعة هو السبب المنطقي لترديد شخصيات المسرح الاغريقى لكلمات وعبارات تتكرر بصورة غير لائقة فى مسرحنا المعاصر مثل « ها انا أضحك من فرحى » أو « ها أنا ابكي من شدة الحزن » . فهي عبارات تأتي عوضا عن تعبيرات الوجه المطلوبة من الممثل المعاصر والتى لا يبخل بها عليه كل من المؤلف والمخرج فى توجيهاتهما . ومن الملاحظ ان فتحات الفم والعينين فى قناع الممثل الاغريقى كانت واسعة مما وقف حائلا فى طريق محاولة الايحاء بواسطة القناع بشخصية معينه من الشخصيات المعاصرة التى تحفل بها كوميديات اريستوفانيس مثل كليون وسقراط ويوربيديس . فمما لا شك فيه ان تصميم الاقنعة الشخصية ــ وهو أمر لم يعرفه الاغريق ــ كان سيتناسب مع طبيعة كوميديات اريستوفانيس . بقى أن نعرف أن الممثل الكوميدى الذى كان يؤدى دور رجل كان يرتدى ثيابا تضم مسخا لعضو الذكر المبالغ فى تضخيمه .

وهكذا يتضح انه قد ترك لقارىء نصوص اريستوفانيس أو مخرج مسرحياته المعاصر فى كثير من الاحيان أن يحدد بنفسه

الشخصيات المشتركة فى الحوار وايهم يكون حاضرا فى المشهد او غائبا عنه ومن يلقى هـذا البيت او ذاك . وليس مـن المدهش والحالة هكذا ان نفس هذا القارىء — ومن باب أولى المخرج — هو الذى يرسم بنفسه الحركة المسرحية فيحرك المثلين كيفما شاء هنا أو هناك على المسرح كما يحدد لهم الاشارات والايماءات وما الى ذلك وهو الذى يتحكم فى درجات الصوت وتنويعاته . وبعبارة أخرى فان اريستوفانيس بوصفـه مؤلفـا يترك أمـر « التوجيهات المسرحية » للمخرج تماما دون أي تدخل . حقا لقد بقيت لنـا بعض التوجيهات المسرحية التى ربمـا وضعها المؤلف نفسه فهى ترجع الى عصره ولكنها قليلة جـدا وتكاد نسبتها لا تتعدى توجيها واحـدا لكل مسرحية وتتعلق هـذه التوجيهات بالالات الموسيقية («الضفادع» بيت ١٢٦٣) أو باطلاق صرخة او أغنيـة على نحـو مـا حـدث فى « الصلفحات » لايسخولوس (بيت ١٢٩) . يضاف الى ذلك ان بعض المعلقين فـى العصـور البيزنطية والوسطى اقترحوا بعض التوجيهات المسرحية من وحى رؤيتهم التجسيدية الخاصـة بهم . وعلـى سـبيل المثال فـى « السحب » بيت ١١ يقول ستربسياديس وقد ضاق ذرعا بسبب استغراق ابنه فى النوم العميق فى حين انه نفسه لم تغمض له عين اذ خاصمه النعاس يقول :

« حسنا فلنتغطى نحن أيضا وليعلو شخيرنا مثله »

ويقول التعليق فى مخطوط فينيتوس « توجيه مسرحى : يلولب وجهه (أو يلويه حرفيا يجعله قبيحا) ويقلد نومه ابنـه الشـاب وعندما يستيقـظ الاخير يديـر وجهـه الـى الجانب الاخر ويحاول ان ينام هو نفسه ساحبا الاغطية فوق رأسه » .

ومما يدعو للسخرية من هذا المعلق القـديم انـه نسى ان الممثلين فى مسرح اريستوفانيس يضعون اقنعـة على وجوههم ومن ثم فلا يمكن أن نلاحظ نحن المتفرجين ان الممثل الذي يلعب دور ستربسياديس قد غير من ملامح وجهه . على اية حال فان هذا التعليق يؤكد مـا سبق أن ذكرناه مـن اننـا نحن القـراء والمخرجين المعاصرين احـرار فى وضـع الحركـة المسرحيـة لاريستوفانيس بعد قراءة متأنية لنصوصه .

وسنتناول هنا البراباسيس بالحديث لصلته الوثيقة بملابسات العرض المسرحى . ففى مرحلة ما من تطور الحدث الدرامى فى مسرحيات اريستوفانيس المبكرة نجد ان الامور تقتضى خروج كل الممثلين من المسرح وعندئذ تخاطب الجوقه الجمهور مباشرة . وهنا نجد ازدواتجية فى وظيفة الجوقة التى من جهة تبقى كما هى « أهالى أخارناى » أو « الفرسان » أو « الطيور » أو « السحب » الخ ومن جهة اخرى فانها تتحدث وتغنى لا بوصفها متورطة فى الحدث الدرامى ولكن بصفتها تزور اثينا بمناسبة احتفالات ديونيسوس . وللبراباسيس تركيبة بنيوية مميزة نجدها فى معظم المسرحيات على نحو كامل أو جزئى . ولكل جزئية من هذه التركيبه وظيفة محددة . والتركيبة الكاملة البراباسيس تتكون من الاجزاء التالية :

١ ـ توديع الجوقة للشخصية أو الشخصيات التى كانت موجودة فى المشهد السابق وتغادر المسرح الان . وهنا تبدأ الجوقة بكلمات تتمشى مع الحدث الدرامى ولكنها تنتقل بعد ذلك الى الجزء التالى الذى لا يرتبط بالاحداث فتخاطب الجمهور مباشرة كأن تقول « .. أما أنتم .. » .

٢ ـ الابيات الانابايستية ويكتسب هذا الجزء اسمه من الوزن الذي ينظم فيه اي الانابايستي الذي يتكون من الوحدات التالية ب ب ب ب ولو أن بعض الاوزان الاخرى تستخدم احيانا كما يحدث فى « السحب » ويلقى قائد الجوقة هذا الجزء لان هذا الوزن انسب لذلك فكثيرا ما يستخدم فى الحوار بين الشخصيات . وكان هذا الجزء الانابايستى يلقى بمصاحبة المزمار . ويمدح الشاعر فى هذا الجزء عادة عمله المسرحى الذى يعرض وينتقد منافسيه فى المسابقة المسرحية بأسلوب ساخر ملىء بالصور الشعرية والوان التورية . ففى « السحب » نجد الشاعر يستخدم ضمير المتكلم المفرد فى هذا الجزء وهكذا يصبح قائد الجوقة تشخيصا حيا ومباشرا للشاعر نفسه الذى يخاطب جمهوره .

٣ ـ الاغنية وتتوجه الى الآلهة بقصد دعوتها لمشاركة الجوقة رقصاتها الاحتفالية ويشترك جميع أفراد الجوقة فى هذه الاغنيه غناء ورقصا وتنظم أبياتها فى أوزان غنائية .

ومن الطبيعى أن تكون هناك علاقة ما ظاهرة بين الآلهة التى يتوجه اليها الخطاب والدعاء هنا وأعضاء الجوقة . فمثلا فى « الفرسان » يتوجه الخطاب لبوسيدون بوصفه اله الخيول .

٤ – ابيريما Epirrhema وهو جزء ينشده قائد الجوقة وينظم فى الوزن التروخائى الرباعى الذى يستخدم أحيانا فى الحوار ويضم هذا الجزء نصيحة توجهها الجوقة للجمهور فمثلا فى « السحب » تشكو الجوقة أى السحب من أن خسوف القمر نفسه لم ينجح فى ثنى الاثينيين عن انتخاب كليون قائدا .

٥ – انتودى Antode : أى الجواب على الاغنية « اودى » فهى اذن اغنية من ناحية بنائها العروضى تقابل الجزء رقم ٣ ومن ثم فقد تستمر فى مناجاة الآلهه مثلما يحدث هناك .

٦ – انتيبيريما Antopirrhema : وهذا الجزء من ناحية التكوين يعد جوابا على الابيريما أى الجزء رقم ٤ ولذا يأتى فى وزنه وطوله كما يعالج نفس الموضوع ولكن على نحو أخف وفى لهجة تعليمية الطف . فى « السحب » مثلا تنقل الجوقة أى السحب رسالة عن القمر تتضمن شكوى مرة من أن التقويم الاثينى مرتبك أشد الارتباك حتى أن الآلهة لم تعد تعرف متى يحل موعد تقديم القرابين الواجبة لها فى الاعياد والمواسم الدينية .

هذه هى الاجزاء الستة التى يتكون منها البراباسيس ولكن هناك بالطبع خروج عليها بين الحين والآخر . حتى ان المسرحيات التى تتضمن براباسيس كامل فى منتصفها قد تضم أيضا براباسيس آخر أصغر قرب نهايتها . وهذا بالضبط ما يحدث فى مسرحية « الفرسان » (بيت ١٢٦٤ – ١٣١٥) و « الطيور » (بيت ١٠٥٨ – ١١١٧) و « السحب » (بيت ١١١٥ – ١١٣٠) .

تمثل الابيات الثمانون الاولى من مسرحية « السحب » ما نسميه البرولوج وهدفه – كما سبق ان ألمحنا – عرض الموضوع

ولكن الشاعر هنا يتحاشى الشكلية ويكسر الملل بخلق نوع من التباين فى انفعالات ستربسياديس الذي ينفجر غاضبا ثم يقرأ فى دفتر حساباته ويقاطعه فيديبيديس الذي يصرخ اثناء نومه وهو يحلم بركوب الخيل . ويقاطعه ايضا الخادم عندما ينطفيء المصباح ، وفى اثناء ذلك كله يكون ستربساديس قد طرح موضوع المسرحية فيكشف لنا عن اسراره العائلية ومشاكله الاجتماعية والاقتصادية وبين الحين والآخر وقبل ان يتسرب الينا الملل يقول لنا انه يفكر في حيلة ما للخلاص وهو بذلك يشدنا الى متابعة حديثه باستمرار.

أما عن « المباراة » agon التي تحدث فى « السحب » فهي فى الواقع مباراتان وليست مباراة واحدة . الاولى بين منطق الحق ومنطق الباطل والثانية فى نهاية المسرحية بين ستربسياديس وفيديبيديس وتدور حول علائق البنوة أو الابوية . وتتركب مثل هذه المباراة الكلامية في العادة من الاجزاء التالية :

١ ــ دخول المتبارين

٢ ــ اغنية للجوقة ذات لغة منمقة وتهدف الى تقديم المتبارين .

٣ ــ تخاطب الجوقة أحد المتبارين ببيتين من نفس الوزن الذي سيستخدمه هذا المتباري نفسه فى الرد عليها . وهي هنا تحثه على شرح قضيته باستفاضة .

٤ ــ وهو الجزء الذي يتحدث فيه المتباري الاول مع مقاطعات بالطبع من جانب غريمه المتباري الثاني وشخصية ثالثة ــ ان وجدت ــ وكذا تعليقات واحاديث جانبية من هذه الشخصية .

٥ ــ الجزء الختامي من كلام المتباري الاول ويأتي في نفس الايقاع المستخدم فى صلب حديثه ولكنه مختصر وله تركيبة عروضية اقل احكاما .

٦ ــ اغنية للجوقة هي بمثابة جواب عروضى على الاغنية الاولى اي جزء رقم ٢ وتعليق على كلام المتباري الاول.

٧ و ٨ و ٩ ــ هذه الاجزاء تؤدي نفس وظائف الاجزاء ٣ ، ٤ ، ٥ ولكن بالنسبة للمتباري الثاني الذي قد يستخدم وزنا آخر غير الذي استخدمه المتباري الاول .

نعود للبراباسيس لنقول بأن الجزء الانابايستي منه في مسرحية « السحب » (ويسمى هنا اليوبولي نسبة الى الشاعر يوبوليس الذي يتبنى اريستوفانيس اسلوبه فى هذا الجزء) تتحدث الجوقة باسم اريستوفانيس وتشكو مر الشكوى لان مسرحيته قد فشلت (أبيات ٥٢١ ــ ٥٢٥) :

« فلكم أتمنى أن أكون سعيد الحظ هذه المرة

فأفوز بالجائزة ويعتبرني الناس شاعرا بارعا

ذلك انني أعتقد انكم جمهور حصيف الرأي ...

وبعد كل ذلك انسحبت لانني هزمت ... الخ »

وبالطبع لا يمكن ان تكون هذه الابيات جزءا من نص المسرحية حين عرضت لاول مرة عام ٤٢٣ ق.م والا فكيف يشكو المؤلف من فشل هذا العرض نفسه . وهكذا اصبح من المؤكد ان النص الذي بين أيدينا هو الطبعة الثانية من « السحب » . وهناك دليل آخر يؤكد هذه النتيجة ففي ابيات ٥٤٩ ــ ٥٥٩ يقول اريستوفانيس أنه بعد ان هاجم كليون وجها لوجه أي في المسرحية « الفرسان » المعروضة عام ٤٢٤ ق.م لم يعد الى هذا الهجوم ثانية فى حين واصل الشعراء الآخرون هجومهم على هيبربولوس بعد أن أخذوا اشارة البدء من مسرحية يوبوليس « ماريكاس »
والمسرحية الاخيرة لم تعرض لاول مرة الا فى عام ٤٢١ ق.م ولما كانت هناك مناسبتان فقط فى السنة للعروض الكوميدية فمن ثم لا يمكن ان يكون اريستوفانيس قد كتب هذا الجزء من «السحب» قبل عام ٤١٨ أو على أقل تقدير ٤١٩ ق.م .

هذا ومع العلم بأن « السحب » لم تعرض على المسرح سوى مرة واحدة في حياة الشاعر وذلك عام ٤٢٣ ق.م اما النسخة الثانية التي بين أيدينا فقد نشرها اريستوفانيس مكتوبة ولم ينجح فى عرضها على المسرح ثانية . كما ان مراجعة هذه النسخة لم تكتمل ودليل ذلك الاشارة الواردة فى البراباسيس والتي تتحدث عن كليون كما لو كان لا يزال حيا (بيت ٥٩١ ــ ٥٩٤) فى حين انه كان قد مات عام ٤٢٢ ق.م في احدى المعارك . وهناك ايضا ما يدل على عدم اكتمال المراجعة التي بدأها اريستوفانيس وذلك فى بيت ٨٨٦ وما يليه حيث يقول سقراط لستربسياديس انه

سيترك المنطقين يعلمان بنفسيهما ابنه فيديبيديس أما هو فسوف ينسحب ولا يشرح لنا سبب هذا الانسحاب ولو اننا ـ كما سبق ان الحنا ـ يمكن ان نتبين السبب وهو انه طالما سيكون ستربسياديس وابنه فيديبيديس والمنطقان حاضرين في المشهد التالي فلا مجال لوجود ممثل خامس بل ان الممثل الرابع نفسه ـ الذي كان يقوم بدور سقراط ـ هو المطلوب لاداء الدور الخامس أي دور احد المنطقين . ولكن هذا الممثل لن يكون لديه الوقت الكافي لتغيير ملابسه وكان من المفروض أو المتوقع ان يتدخل الشاعر المؤلف باغنية للجوقة تكون فرصة سانحة للممثل الرابع لكي يغير ملابسه ويعود بعد انتهاء الاغنية للمشهد . ومن المحتمل انه كانت هناك في النص الاول المعروض عام ٤٢٣ ق.م اغنية للجوقة حذفها اريستوفانيس بهدف المراجعة ولكنه نسى او لم يتمكن من وضع أغنية أخرى بديلة . وهناك تعليق قديم على بيت رقم ٨٩٩ يؤكد هذه الفكرة ويقول ان المنطقين قد حملا الى داخل المسرح في قفصين كما لو كانا ديكين متحاربين . ويبدو ان الاغنية المحذوفة والتي كانت موجودة في النص الاصلي كانت توحي بصورة الديكين المتحاربين ومن هنا جاءت الفكرة الواردة في التعليق المذكور . ومن المحتمل ان تكون النسخة الاصلية معروفة ابان العصر الهيللينستي لان هناك نصوصا بردية تتحدث عن « السحب الثانية » وليس من المعقول ان يكون هناك حديث عن الطبعة الثانية للسحب ما لم تكن « السحب الاولى » أي الطبعة الاولى معروفة . (١١)

* * *

الحـــــواشي

١ ــ حاربت جزيرة ساموس ــ الواقعة في البحر الايجي متاخمة لساحل آسيا الصغرى ــ تحت لـــواء العـــدو الفارسى اكسركسيس فى معركـــة سلاميس الشهيرة (٤٨٠ ق.م) ولكنها لم تلبث ان تحولت لتحارب فى الصفوف الاغريقيـة ضد الغزاة الفارسيين ثم اصبحت عضـوا فى حلف ديلوس وخضعت لاثينا وان تمتعت بقدر من الاستقلال الذاتي حتى ثارت على هذا الحلف عام ٤٤١ ق.م تلك الثورة التـــي اشترك بريكليس نفسه في اخمادها .

٢ ــ A. Lasky Coschichte der Griechischen Literatur (Zweite neu bearbeitore und erweiterte Auflage 1963) P. 592

وقد رجعنا الى الطبعة الثانية للترجمة اليونانية الحديثـة لهذا الكتاب الذي قام بها تسوباناكيس A. G. Tsopanakis .

٣ ــ اقيمت فى اثينا مهرجانات اربعة مسرحية لديونيسوس هي : مهرجانات ديونيسوس (الديونيسيا) الريفية ، اللينايا ، الانثيستيريا ، مهرجانات ديونيسوس (الديونيسيا) المدنية اي التي تقام فى مدينة اثينا نفسها . راجع مقالنا«مهرجانات احياء المسرح الاغريقي » بمجلة الكاتب العدد ١٧٣ (اغسطس ١٩٧٥ ، ص ١٥٤ ــ ١٦٠ والعدد ١٧٤) (سبتمبر ١٩٧٥) ص ١٥٥ ــ ١٦٠

٤ ــ اشترك فى الحروب البلوبونسية وقتل عام ٤١٤ ق.م اثناء حصار سيراكيوز المشئوم (ثوكيديديس ، الكتاب السادس) ويشيد اريستوفانيس نفسه ببطولته في مسرحياته الاخيرة رغم انه كان قد سخر منه بمرارة فى مسرحية « الاخارنيون » كعسكري جعجاع متبجح .

٥ — M. Biobeb History of Greek and Roman Theatre
(Princeton 1959) fig. 79

٦ — قائد اسبرطة الذي برز منذ بداية الحروب البلوبونيسية في عام ٤٣١ ق.م وهو الذي فاجأ وهزم كليون المتمركز بجيشه في مدينة امفيبوليس عام ٤٢٢ ق.م ولكنهما ماتا معـــا في هذه المعركة التي تعد من أهم المعارك الحاسمة في الحروب البلوبونيسية (توكيديديس . الكتاب الرابع والخامس)

٧ — بيلليوميروفون هو حفيد البطل الاغريقي المشهور في الاساطير سيسيفوس كان يقضي بعض الوقت في ضيافـة بروتيوس ملك ارجوس عندئذ وقعت زوجة الاخير في حب الشـــاب الضيف الجميل فلما صدها وأعرض عنها واحتقر عروضها الشائنة اتهمته لدى زوجها . واحتراما لاصول الضيافــة في الكرم اي الملك ان يعاقب ضيفه تحت سقف قصره فارسله الى صهره يوباتيس ومعه رسالة تطلب من الاخير قتـــل حاملها (وهي الرسالة التي يقول عنها هوميروس « علامات قاتلة » ويشك البعض في انها حروف ابجدية لان فن الكتابة لم يكن شائعا ابان الفترة التي يتحدث عنها هوميروس أي الفترة الثالثة من العصر الموكيني أي مـــن ١٤٠٠ — ١١٢٠ ق.م. على أية حال فان يوباتيس عمل بما جاء في رسالـــة بروتيوس أرسل بيلليروفون الى الوحش الاسطوري الفتاك خيمايرا الذي له راس أسد وجسم جدي وذيل تنين ولم يستطع بيلليروفون ان يتغلب على هذا الوحش ويدمره الا بمساعدة الحصان المجنح بيجاسوس الذي طار به بعد ذلك صوب السماء .

٨ — كانت لبانديون ملك اثينا الاسطوري ابنتان بروكني وفيلوميلا تزوج تيريوس ملك طراقيا من الاولى ولكنه شغف بجمـــال الثانية فارسل الى صهره في طلبها متظاهرا بموت زوجته . فلما وصلت فيلوميلا غرر بها تيريوس او اغتصبها عنـــوة وقطع لسانها حتى لا تفوه بسره وتفضح أمره . ولكنهـــا استطاعت ان تنسج قصتها بدقة على قطعة مـــن القماش المطرز ارسلتها الى اختها فما كان من بروكني الا أن هبت

لنجدة اختها وللانتقام من زوجها الخائن تيريوس فذبحت بيدها فلذة كبدها منه وقدمته طعاما سائغا لابيه الذي ما ان اكتشف سر هذه الوجبة البشعة حتى طارد الاختين وعندما استل سيفه ليقتلهما حولته الالهة الى هدهد وحولت بروكني الى عندليب وفيلوميلا الى طائر الخطاف (أو السنونو) .

٩ ــ هو شاعر اثيني ازدهر في أواخر القرن الخامس ق.م كتب اناشيد ديثورامبية كانت الى جانب افكاره الالحادية ومظهره الخارجي مثار سخرية معاصرية وتهكم شعراء الكوميديا وعلى رأسهم اريستوفانيس الذي تحدث عنه في مسرحية « الطيور » (بيت ١٣٧٧) و « ليسيستراتي » (بيت ٨٦٠) و « برلمان النساء » (بيت ٢٣٠) و « الضفادع » (بيت١٤٣٧) وكذلك في شذرة رقم ١٩٨ .

١٠ ــ كان ثراسيبولوس قائدا عسكريا وزعيما سياسيا في أثينا. نفاه الطغاة الثلاثون الى طيبة حيث التف حوله سبعون منفيا احتل بهم عام ٤٠٤ ق.م حي فيلي الاتيكي الواقع على جبل بارتيس بالقرب من اثينا . فلما ازداد عدد أتباعه وصاروا الفا احتل ميناء بيريه ثم هزم قوات الطغاة الثلاثين وعاد الى اثينا مع قواته بعد استعادة الديمقراطية . لعب دورا بارزا في الحرب الكورنثية وقاد اسطولا احرز به بعض الانتصارات في عام ٣٨٩/٣٨٨ ق.م ولكنه كان يعاني من نقص الامدادات واضطر جنوده لسلب اهالي مدينة اسبيندوس مما جعلهم يقتلون ثراسيبولوس في خيمته . لقد كان قائدا قديرا ولكن كان يعيبه انه كان يعيش بأحلام الماضي فلم يستطع ان يستوعب حقيقة ان سياسة اثينا الامبريالية قد ولى عهدها وان المدينة نفسها لم تعد قادرة على تحمل تبعاتها .

١١ ــ عن خصائص فن اريستوفانيس الكوميدي نحيل القاريء الى المراجع التالية :

M. J. Dover' Aristophanic Comody' Univarsity of California Press. Berkleley and Los Angels' 1972

V. Ehrenberg' The People of Aristophanes.
A Sociology of Old Athic Comedy. Rasil
Blackwell — Oxford 1951

وعن « السحب » وصورة سقراط فيها نوصى بقراءة المقال التالـــــي :

Eric A. Havelock' The Socratic self
is parcdied in Aristophanes (Clouds)
yale @@ Classical Studies XXII (1972) . 4 pp 1-18
unuA6uyegaassrol.f—eib—p'nlnsaiU xfiflffffi 12345 ?

* * *

العنـوان الأصـلي باللغـه اليونـانية
طبعـة أكسـفورد

ARISTOPHANIS

COMOEDIAE

RECOGNOVERVNT
BREVIQVE ADNOTATIONE CRITICA INSTRVXERVNT

F. W. HALL
COLLEGII DIVI IOHANNIS BAPTISTAE SOCIVS ET TVTOR

W. M. GELDART
COLLEGII SANCTAE ET INDIVIDVAE TRINITATIS
APVD OXONIENSES SOCIVS

TOMVS I

ΝΕΦΕΛΑΙ

OXONII
E TYPOGRAPHEO CLARENDONIANO

فهرســت

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــة
١	ـ مانويل جاليتش	● سمك عصير الهضم
٢	ـ جان انوى	● القبرة (جـان دارك)
٣	ـهـال بورتر	● البرج
٤	ـ تسـاو يـو	● عاصفة الرعد
		١ ـ الخـادم الاخرس
٥	ـ هارولـد بنتر	٢ ـ التشكيلة او عرض الازياء
٦	ـ جـون وبستر	● الشيطانة البيضاء
٧	ـ تيرانس راتيجـان	● الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة
٨	ـ تيري مونييـه	● سباق الملوك
٩	ـ جون مورتيمر	● استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	ـ فريدريش دونيمات	● النيـــازك
١١	ـ يونسكو ـ داموف ـ أرابال ـ البـــي	● دراما اللامعقول
١/١٢	ـ أوجست ستريندبرج	(من الاعمال المختارة) ستريندبرج ـ ١
		١ ـ مس جوليـــا
		٢ ـ الاب
١٣	ـ نيقوس كازنتزاكى	● عطيل يعـود
١٤	ـ بيتر فايس	● انشودة انجولا
١٥	ـ اوليفر جولد سميث	● تواضعت فظفرت
١/١٦	ـ موليــير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسـة الزوجات
		● ارتجاليـة فرسـاي
١٧	ـ دوجلاس ستيوارت	عسكر ولصوص اونيد كيللي
١٨	ـ وليم شكسبير	● العـين بالعـين
١/١٩	ـ أوجست ستريندبرج	(من الاعمال المختارة) ستريندبرج ـ ٢
		● الطريق الى دمشق ـ ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــة
٢٠	روماں رولان	● ١٤ يوليـو
٢١	انجس ويلسون	● شجرة التـوت
٢٢	تيرانس راتجان	● روس او لورانس العرب
٢٣	كارون دي بومارشيه	● حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبيـر	● هاملـت
٢٥	نويل كوارد	● الحياة الشخصية
١/٢٦	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١ ● نســاء تراخيس
١/٢٧	جبريـل مـارس	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١ ١ ـ رجل اللـه ٢ ـ القلوب النهمـة
٢٨	انريكي خارديل بونثلا	● ليلة ساهرة من ليالي الربيع
٢/٢٩	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢ ١ ـ الاقــوى ٢ ـ الربــاط ٣ ـ الجرائــم ٤ ـ موسيقـى الشبـح
٣٠	بيتر شافر	● اصطياد الشمس
١/٣١	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكايـة فاسكـو ٢ ـ السيـد بوبـل
٣٢	هـ. و. فيرمان	● انتصار حـورس
١/٣٣	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو ـ ١ ١ ـ بيـوت الارامـل ٢ ـ العـابث
٣٤	فرناندو ارابـال	● ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافـة السيارات ٢ ـ فانـدو وليـز ٣ ـ الشجرة المقدسـة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــة
٢/٣٥	ــ سوفوكـــل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ــ ٢ ١ ــ اوديب الملــك ٢ ــ اوديب في كولـــون ٣ ــ اليكتـــرا
١/٣٦	جان جيرودو	(من الاعمال المختاة) جان جيرودو ــ ١ ١ ــ اليكتــرا ٢ ــ لن تقع حرب طروادة
١/٣٧	ــ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ــ ١ ١ ــ المغنيـــة الصلعـــاء ٢ ــ الـــدرس ٣ ــ جـــاك او الامتثـــال ٤ ــ المستقبل في البيض ٥ ــ الكراسي
٣٨	ــ كوبر ــ تشيرشل ــ شارب ــ مـــانج ●	مسرحيات اذاعيـــة
٢/٣٩	ــ جبرييـــل مارســـل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ــ ٢ ١ ــ رومـــا لم تعـــد في رومـــا ٢ ــ المحراب المضيء أو (مصباح النعش)
٤٠	ــ انطون تشيخـــوف	١ ــ شيطـــان الغابـــة ٢ ــ الخـــال فانيـــا
٢/٤١	ــ جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ــ ٢ ١ ــ مهـــاجر بريسبـــان ٢ ــ البنفســـج
١/٤٢	ــ لويجي بيرنـــدلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ــ ١ ١ ــ ديانـــا والمثـــال ٢ ــ الحيـــاة عطـــاء ٣ ــ لـــذة الامانـــة
٤٣	ــ جيمس جويس	١ ــ ستيفـــن « د » ٢ ــ منفيون

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤/٤٤	ـ اوجست ستردنبرج	(من الاعمال المختارة) ستردنبرج ـ ٤
		١ ـ الغرماء
		٢ ـ الاميرة البيضاء
		٣ ـ عيد الفصح
٣/٤٥	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣
		١ ـ انتيجونة
		٢ ـ اجاكس
		٣ ـ فيلوكتيت
٣/٤٦	ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ٢
		١ ـ سدوم وعمورة
		٢ ـ مجنونة شايو
٣/٤٧	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢
		١ ـ ضحايا الواجب
		٢ ـ مرتجلة الما
		٣ ـ سفاح بلا كراء
٢/٤٨	ـ جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٢
		١ ـ طريق القمة
		٢ ـ العالم المكسور
٤٩	ـ البي شيزجال	١ ـ الحلم الامريكي
		٢ ـ الطابعان على الآلة
٥٠	ـ ارمان سالاكرو	١ ـ الارض كروية
٢/٥١	ـ جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو ـ ٢
		١ ـ السلاح والانسان
		٢ ـ كانديدا
		٣ ـ رجل المقادير
٥٢	ـ هارولد بنتر	● الحارس
٥٣	ـ مارتنيس دي لاروزا	● ابن أمية او ثورة الموريسكيين
٥٤	ـ وليم شكسبير	● ماساة كريولانس
٥٥	ـ انطونيو بويرو بايبخو	● القصة المزدوجة للدكتور بالمي
٥٦	ـ يوربيديس	● الكترا
		● اورستيس

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــة
٥٧	فيكتور هيجـو	● هرنانـي
٥٨	ليـــو تولستوي	● المستنيرون
٣/٥٩	موليــير	(من الاعمال المختارة) موليــير – ٢
		١ – سجاناريـــل
		٢ – المتحذلقات المضحكـــات
		٣ – مدرســة الازواج
		٤ – الطبيب الطـــائر
		٥ – غـــيرة الباربوييـــه
٦٠	روبرت شيروود	● الطريق الى رومـا
٦١	فيليب بـــاري	● المهرجـــون
		● قصة فيلادلفيـــا
٦٢	ماكس فريش	● قصـــة حيـــاة
٦٣	جـــون جـــي	● اوبرا الصعلـــوك
٦٤	دنيس ديدرو	● الابـن الطبيعي
٥/٦٥	اوجست ستردنبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج – ٥
		١ – رقصـــة المـــوت
		٢ – الطريـــق الكبـــير
٦٦	وليم ساروبان	١ – أيـــام العمـــر
		٢ – سكـــان الكهـــف
٦٧	اندريه شديد	١ – العـــارض
		٢ – برنيس المصريـــة
٢/٦٨	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) بيرندلو – ٢
		١ – المعصرة
		٢ – اداء الادوار
		٣ – ابو زهرة بفمه
٦٩	البـــير كامي	حالـة طوارئ
١/٧٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت – ١
		١ – حياة جاليليو
		٢ – طبـــول في الليـــل
٧١	جراهـــام جرين	● غرفـة المعيشـة

العدد	المؤلف	المسرحيـــــة
٢/٧٢	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٣
		١ ـ المستاجر الجديـــد
		٢ ـ اللوحـــة
		٣ ـ الخرتيت
٢/٧٣	جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٣
		١ ـ السفـــر
		٢ ـ سهـــرة الامثـــال
٧٤	ثورنتون وايلـــدر	● نجونا باعجوبة
٢/٧٥	جورج برنارد شو	(من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو ـ ٢
		١ ـ تلميـــذ الشيطان
		٢ ـ هدايـة القبطان براسباوند
٧٦	وليـــم شكسبيـــر	● الملـــك لـــير
٧٧	وول شوينكـــا	● الطريـــق
٧٨	الكسي اربوزف	● عزيزي مارات المسكين
٧٩	هوجو فون هوفمانزتال	● زفـاف زبيـــدة
١/٨٠	جـــون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ١
		١ ـ ميـــاه بابـــل
		٢ ـ رقصـــة العريف
٨١	رومـــان رولان	● روبسبير
٨٢	سنكـــا	● أوديـــب
١/٨٣	يوجين اونيـــل	(من الاعمال المختارة) يوجين أونيل ـ ١
		١ ـ ظمـــأ
		٢ ـ عبودية
		٣ ـ ضبـــاب
		٤ ـ مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ ـ فى المنطقة
		٦ ـ بـــدر على البحر الكاريبي
٨٤	جان كوكتـــو	١ ـ فرســـان المائـــدة المستديرة
		٢ ـ الآبـــاء الاشقيـــاء
٨٥	تيرانس راتيجـــان	١ ـ تلم الفرنسية بلا دموع
		٢ ـ المر المضيء

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــــة
٨٦	فدريكو غرسيا لوركا	• العرس الدمــوي
٨٧	كالدرون دي لاباركا	• الحيـــاة حلــم
٨٨	وليم شكسبـيـر	• يوليوس قيصر
٨٩	يوربيديس	١ ـ الفينيقيـــات
		٢ ـ المستجـيرات
٩٠	الكسندر استروفسكي	• لكـل عــالم هفــوة
١/٩١	جون ملينجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ١
		١ ـ ظــل الوادي
		٢ ـ الراكبون الــى البحر
		٣ ـ زفـــاف السمكري
		٤ ـ بئر القديســين
٢/٩٢	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ٢
		١ ـ فتى الغرب المدلـــل
		٢ ـ ديردرا فتـــاة الاحزان
		٣ ـ عندما غــاب القمر
٩٣	آثر ميللــر	١ ـ كلهــم ابنائــي
		٢ ـ الثمـــن
٢/٩٤	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢
		١ ـ أوبرا القروش الثلاثـــة
		٢ ـ لوكلوس
		٣ ـ بعـــل
٩٥	وليم شكسبـــير	• تيمون الاثيني
٩٦	كارلو جولدوني	• خادم سيدين
٩٧	اوجين لابيش	• رحلة السيد بريشون
٤/٩٨	لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤
		• فتـاة في سن الزواج
		• مشاجرة رباعيـــة
		• تخريف ثنائـــي
		• النقــرة
		• لعبـــة المــوت

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــة
٢/٩٩	لويجي بيرندلـــو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ٢ ١ ـ ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ ـ كل شيـخ لـه طريقـة ٣ ـ الليلـة نرتجـل
١/١٠٠	تشيكا مانســو	(من الاعمال المختارة) تشيكا مانسو ـ ١ ١ ـ انتحار الحبيبين في سونيزاكي ٢ ـ معـارك كوكسينجـا
٢/١٠١	يوجين اونيـل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢ ١ ـ وراء الافـق ٢ ـ انـا كريستي
٢/١٠٢	جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ٢ ١ ـ الحريـة المغلولـة ٢ ـ صعـود البطـل
١٠٣	وليم شكسبير	● ماسـاة عطيـل
١٠٤	جانلز كوبر.كولين فينيو	١ ـ الطلبـة المشاغبـون ٢ ـ قبـل يـوم الاثنين الموعود ٣ ـ الليلـة يـوم الجمعـة
١/١٠٥	برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعـادة الوزير ٢ ـ الدكتـور
١/١٠٦	دنيسن جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندي ـ القمر في النهـر الاصفر
١٠٧	تيرانس راتيجـان	١ ـ بينما تسطـع الشمس ٢ ـ المهرجـون
١٠٨	فرانسواز ساجـان	● الحصـان المغمى عليـه ● الشوكـة
٢/١٠٩	تشيكا مانســو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماشو ـ ٢ ● الصنوبرة المجتثـة ● انتحـار الحبيبين في آميجيما
٢/١١٠	بروتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٣ ● الام شجاعـة ● السيد بنتـلا وخادمـه ماتي

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــــة
٥/١١١	يوجـين يونسكـو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو – ٥
		● الغضـــب
		● الملـــك يمـــوت
		● العطش والجـــوع
١١٢	وليـــم شكسبـــير	● العاصفـــة
١١٣	وليـــم كونجريف	● هكذا الدنيـــا تســـير
١١٤	الفونســـو ساستري	● الدرامـــا الثوريـــة الاسبانية
		● فصيلة على طريـــق المـــوت
		● النطحـــة
		● الكمامـــة
٣/١١٥	يوجـين اونيـــل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل – ٣
		١ – مرحلة الواقعية الاولى
		٢ – رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	جـــان كوكتـــو	● الآلـــة الجهنميـــة
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	● جيتس فون برلشنجن
١١٨	جـــان راســـين	● ماساة طيبـــة او الشقيقـــان
		فيـــدر
١١٩	جان انـــوى	● ليوكاديـــا
١/١٢٠	جـاك اوديبرتي	● الشر يستطـــير
		● الصابـــرون
٢/١٢١	جـــاك اوديبرتي	● مضيفـــة النزلاء
٢/١٢٢	بويرو بابيخـــو	● اسطوة دون كيشوت ١٩٦٨
٣/١٢٣	بويرو بابيخـــو	● حلـــم العقـــل
١٢٤	وليـــم شكسبـــير	● مكبث
١٢٥	جوزيف اوكونر	● القيثـــارة الحديديـــة
١/١٢٦	ادواردو دي فيليبو	١ – عائلتـــي
		٢ – الاشبـــاح
١٢٧	جيمس بروم لـــين	● الزمـــلاء الثلاثـــة
١٢٨	برانيسلاف نوفيتس	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف
		● ممثـــل الشعـــب

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحيـــة
١٢٩	آرثـــر ميللر	● الناشزون
١/١٣٠	ايفـــان سرجيفتش فوجنيف	● العائلـــة ● خيـــال مريض
١٣١	روبرت بولت	● الكـــرز المزهـــر
١٣٢	يوهان فلنجانج جيته	● توركواتوتاســـو
١٣٣	المـــر رايس	● مشهـــد في الطويـــق
١٣٤	وليـــم كونجريف	● حبـــا بحـــب
١٣٥	روبرت بولت	● تحيـــا الملكـــة
١٣٦	الفريد دي موسيه	● لورانـــز الشـــو
١٣٧	يوجين اونيل ـ ٤	من الاعمال المختارة ● الامبراطور جونز ● الغوريلا
١٣٨	سينيكا	● هرقل فوق جبل أوبتـــا
١٣٩	موس هارت جورج كوفمان	● دنيـــا زوال
١٤٠	ليير كورنى	١ ـ ميليت ٢ ـ السيد
١٤١	دونا ماكونا	● قفزة فى الخلاء أو ● العجوز المراهق
١٤٢	برانسيسلاف نوشيتش	● المستر دولار
١٤٣	جورج كيلى	● زوجة كريج
١٤٤	كارلو جولدونى	١ ـ التطلع الى المصيف ٢ ـ مغامرات المصيف ٣ ـ العودة من المصيف
١٤٥	فريدرش شلر	● اللصوص
١٤٦	ميجيل ميورا	● ثلاث قبعـــات كوبـــا
١٤٧	جون فورد	● القلب المحطـــم
١٤٨	ت. س. اليوت	● جريمـــة قتـــل فى الكاتدرائيـــة
١٤٩	ت. س. اليوت	● حفـــل كوكتيـــل

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥٠	كارل توكماير	● نقيب كوبينيك
١٥١	يوجين اونيل – ٥	● الاله الكبير براون
١٥٢	فرديناند اويونو مارولد كمل	مختارات من المسرح الافريقي – ١ ١ – الخـادم ٢ – الزنزانة
١٥٣	ايفان تورجينيف	● شهرفى القرية
١٥٤	فرانس جريليا رتسر	● الجـدة الاولى
١٥٥	برانيسلاف نوشيتس	● المرحـــوم
١٥٦	روبرت بولت	● النمر والحصان
١٥٧	مورين سبارك	● حملة الدكتوراه
١٥٨	فريدرش شلر	● فلهلم تل ١٨٠٤
١٥٩	ادواردو دى فيليبو	● عيد الميلاد فى بيت كوبيللو
١٦٠	كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمى – ١ انسان روسوم الآلي
١٦١	تولستوى	● أول من صنع الخمر ليلـة تبكي الملائكة
١٦٢	بيتر ليرسون	زواج لوترو هاذيك
١٦٣	جول رومان	● سلطان الظـلام
١٦٤	ايفان تورجينيف – ٢	● الاعـزب
١٦٥	فدريكو غرسيه لوركا	الآنسة روزيتا العانس أو لغـة الزهور
١٦٦	يوريبديس	١ – افيجينيا فى اوليس ٢ – افيجينيا فى تاوريس
١٦٧	يوريبيديس ٢	٣ – اندروماخى ٤ – الطرواديات
١٦٨	فرانس جريلبارتسر – ج ٢	● سافــو
١٦٩	ادواردو دى فيليبو	● أصوات الاعماق
١٧٠	رجب تشوسيا	● ابو الهـــول الحي

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٧١	ايفان تورجينيف – ٤	● الريفيـة
١٧٢	المر ل. رايس	● الآلة الحاسبة
		من المسرح الافريقي – ٢
١٧٣	جيمس نجوجى	● الناسك الاسود
	سام توليا موهيكا	● ولد للموت
	توم أومارا	● الخروج
١٧٤	ديتر فورته	● مصرع كاسبرهاوزر
١٧٥	الكسندر استروفسكى	● الغابة
١٧٦	جول رومان	● الدكتاتور
١٧٧	أنطونيو جالا	● خاتمان من أجل سيدة
١٧٨	أوجو بتى	● انحراف فى قصر العدالة
١٧٩	نيجل دنيس	● أغسطس من أجل الشعب
١٨٠	يوربيديس – ٥	● عابدات باخوس
١٨١	يوربيديس – ٦	● ايون
١٨٢	يوربيديس – ٧	● هيبوليتوس
١٨٣	طوباز	● مارسيل بانيول
١٨٤	راى برادبورى	من مسرح الخيال العلمى – ٣
		● عمود النار
		● الكلايدوسكوب
		● نفير الضباب
١٨٥	اوجو بتي	● جريمة فى جزيرة الماعز
١٨٦	بيير كورنى	● ميديا
١٨٧	كليفورد اوديتس	● الفتى الذهب
١٨٨	تانكرد دورست	● عصر الجليد
١٨٩	بيير كورنى	● الكذاب
١٩٠	جون جولزورد ذى	● العدالة
١٩١	الفريد جارى – ١	(من الاعمال المختارة)
		● أوبو ملكا

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩٢	الفريد جاري - ٢	(من الاعمال المختارة) ● اوبو عبدا
١٩٢	الفريد جارى - ٣	(من الاعمال المختارة) ● اوبو فوق التل ● اوبو زوجا مخدوعا
١٩٤	ماكسويل اندرسون	ما ثمن المجد ؟
١٩٥	لوبى دى بيجا	● نجمة اشبيلية
١٩٦	عزيز نسين	● وحش طوروس - ١
١٩٧	عزيز نسين	● افعل شيئا يامت
١٩٨	كوبينا سكيى	من المسرح الافريقى - ٣ ● المتعامون
١٩٩	كويسى كاي	من المسرح الافريقي - ٤ ● هرج ومرج في المنزل
٢٠٠	شكسبير	الجزء الاول من حكاية ● الملك هنري الرابع
٢٠١	هنريك ابسن - ١	من الاعمال المختارة ● الاشباح
٢٠٢	هنريك ابسن - ٢	من الاعمال المختارة ● البطة البرية
٢٠٣	هنريك ابسن - ٣	من الاعمال المختارة ● اعمدة المجتمع
٢٠٤	ادواردو دي فيليبو	نابولي مليونيرة
٢٠٥	توماس دكر	● عطلة الاسكافي
٢٠٦	فرناندو ارابال	أو اغنية القطار الشبح الحبل المتهدل
٢٠٧	مارسيل بانيول	● ماريوس
٢٠٨	تولستوي	● جثة حية

تابع ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٠٩	كليفورد اودتيس	الارض الحرام
٢١٠	هارولد بنتر	السكين الكبير
٢١١	الكسندر استروفسكي	ملنبــون بــلا ذنب
٢١٢	يوجين آونيل ـ ٤	رحلة النهار الطويلة خلال الليل
٢١٣	أدوارد بيرسي وريجينالدنهام	سيــدات متقاعــدات
٢١٤	جون جولزورذي	الهــارب
٢١٥	أريستوفانيس	السحب ـ ١

مـــن الاعـــداد القادمة

١٩٨٦ ـ ١٩٨٧

المؤلف	المسرحية	المترجم
من المسرح الافريقى :		
كويسى كاى	صحك وصخب فى المنزل	د. نايف خرما
كوبيناسكى	المتعاملون	
وول سوينكا	مجانين واختصاصيون	د. على حسين حجاج
وول سوينكا	الموت وفارس الملك	د. سليم الاسيوطى
ويل سوينكا	السلالة القوية	
من مسرح الخيال العلمى :		
ج كوفمان ، م. كونيلى	شحاذ على صهوة جواد	د. طه محمود طه
صوفى تريدويل	الآلية او ماكينال	يوسف الشارونى
من المسرح العالمى :		
كليفورد اوديتس	السكن الكبير	د. امين العيوطى
لوبى دى بيجا	نجمة اشبيلية	د. صلاح فضل
ماكسويل اندرسون	آلهة البرق	محمد الحديدى
ابس	الاشباح ـ البطه البرية	د. عبد الله عبد الحافظ
تولستوى	جثـة حية ـ والضوء يسطع فى الظلام	د. فوزى عطيه محمد

تابع من الاعــداد القادمة

المؤلف	المسرحية	المترجــم
ادواردو دى فيليبو	نابولى مليونيرة	د. سلامة محمد سليمان
هارولد بنتر	الأرض الحرام	الشريف خاطر
فرناندو ارابال	اغنية القطار الشبح	د . محمد السرغيني
شون اوكيسى	المحراث والنجوم ـ وورود حمراء من اجلى ـ ظل مقاتل ـ نهاية البداية .	فوزى المنتيل حسين اللبودى
اريستوفانيس	السحب	د. احمد عثمان
شكسبير	هنرى الرابع	د. فاطمة موسى
مارسيل بانيول	ماريوس	محمود فريد زعزم
توماس دكر	عطلة الاسكتافى	خالد عباس
جون جولزوراى	الهارب	د. داود السيد
عزيز نسين (من المسرح التركى)	وحش طوروس افعل شيئا يا « مت »	جوزيف ناشف

المترجم : د · أحمد محمد عتمـان ، من مواليـد محافظـة بني سويف ــ ج·م·ع ، حصل على الدكتوراه من جامعة أثينا · عمل استاذا مساعدا بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت · ويعمـل حاليا استاذا مساعدا بكلية الآداب ــ جامعة القاهرة · ترجم وراجع بعض المسرحيات اليونانية واللاتينية للسلسلة · له دراسات منشورة باليونانية والعربية في الأدب المقارن والمسرح ·

المراجع : د · عبد اللطيف أحمد علي ، من مواليد ج·م·ع· استاذ علم البردى بقسم الدراسات اليونانية واللاتينيـة بجامعـة القاهرة · عمل رئيسا للقسم عام ١٩٦٣ وعميدا بكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٣ ــ ١٩٧٠ · وعمل استاذا بجامعة الكويت · نشـر وثائق في التاريخ اليوناني والروماني والأساطير والأدب ·

الاشتراكات

الجهـة	قيمة الاشتراك ف.	د.
البـلاد العربيـة	٠٠٠	٣
البـلاد الاجنبية	٥٠٠	٣

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعـلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزى ، وترسل صورة عن الحوالـة مع اسم وعنوان المشترك الى :

المكتب الفني
ص.ب (١٩٣)
الكويت

وزارة الاعــلام

الثمـن

الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	مسقط	١٢٠ بايا
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبي	١٢٠ فلسًا
العراق	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسًا
سوريا	١،٥ ليرة	القاهرة	٢٠٠ مليمًا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١،٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		